

الدكتور عبده الراجحي

محاضرات في

الأدب المقارن



محاضرات في

الأدب المقارن

المكتبة الرئيسية

رقم الجرد: 414

رقم التصنيف: 800/45-2

التاريخ:

محاضرات في

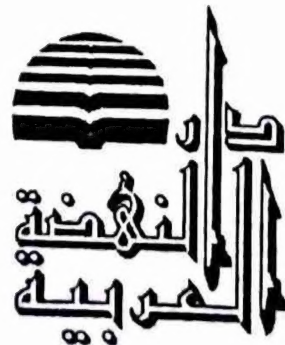
الأدب المقارن

تأليف

الدكتور عبده الراجحي

أستاذ العلوم اللغوية

بجامعتي الإسكندرية وبيروت العربية



رقم الكتاب : 17170
اسم الكتاب : محاضرات في الألب المقارن
المؤلف : د. عبده الراجحي
الموضوع : أدب
رقم الطبعة : الثانية
سنة الطبع : 1428 هـ — 2007 م.
القياس : 24 × 17
عدد الصفحات : 197

منشورات : دار النهضة العربية
بيروت - لبنان

الزيدانية - بناية كريدية - الطابق الثاني
تلفون : 736093 / 743167 / 743166 1 961 +
فاكس : 736071 / 735295 1 961 +
ص.ب 0749 - 11 رياض الصلح
بيروت 072060 11 - لبنان
بريد الكتروني : e-mail:darnahda@cyberia.net.lb

جميع حقوق الطبع محفوظة

عدا حالات المراجعة والتقديم والبحث والاقتباس العادية، فإنه لا يسمح
بإنتاج أو نشر أو نسخ أو تصوير أو ترجمة أي جزء من هذا الكتاب،
بأي شكل أو وسيلة مهما كان نوعها الا بإذن كتابي.

بسم الله الرحمن الرحيم

نحمد الله تعالى، ونستعينه، ونستهديه، ونصلي ونسلم على
سيدنا محمد، وعلى آله وأصحابه، وبعد،
فقد صدرت هذه «المحاضرات» منذ أربع وثلاثين سنة،
وكان «الأدب المقارن» آنذاك علماً مستقراً ثابت الأركان وبخاصة
في الغرب حيث توالى البحوث تكشف عن «العلاقات الأدبية
الدولية»، وظهرت في العربية أعمال معدودة. ولا تزال أصول هذا
العلم كما هي، غير أن بعض التغيرات قد طرأت على التداول منذ
ازدهار مصطلحات «التلقي» و «التنامي». ورغم ذلك فقد آثر أن
تصدر هذه الطبعة دون تغيير: إذ لا تزال تصور بعض أصول هذا
العلم، أما الاتجاهات الجديدة فتحتاج إلى عمل آخر مستقل.
ونسأل الله العون والتوفيق.

عبد الرأجي

تشرين أول (أكتوبر) ٢٠٠٧

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه
أجمعين وبعد ..

فإن « الأدب المقارن » ثمة من ثمار الدعوة إلى « العالمية » التي انتشرت
بعد الثورة الفرنسية على وجه الخصوص ، ولا بأس من أن نلفت هنا إلى أن
هذه الدعوة تنبني على مخطط دقيق له وسائله وله غاياته ، غير أن « الأدب
المقارن » أقل أشكال « العالمية » خطراً لأنه - في الحق - يركز على دراسة
الأدب « القومي » في علاقته بالأدب الأخرى (A)

ولسنا نقصد من هذا الكتاب بحثاً علمياً في جانب من جوانب الأدب
المقارن ، وإنما هو مجموعة من المحاضرات التي خصصت لطلاب السنة الرابعة
بقسم اللغة العربية ، ترمي إلى توضيح الملامح الرئيسية لهذا العلم ، فتعرض
لتعريفه وتطوره ووسائله ، ثم تبين ميادين البحث فيه . على أن اهتمامنا
الأساسي يتوجه إلى الدرس التطبيقي ، ومن ثم جعلنا الجزء الأكبر من هذه
المحاضرات لدراسة نماذج من « الأدب المقارن » على شرط دراسة نصوص من
الأدب العربي أو غيرها في مظانها الأصلية على نحو ما فعلنا في دراسة
« مجنون ليلى » .

ونحب أن نذكر هنا أننا اعتمدنا في هذه المحاضرات اعتماداً كبيراً على ما
كتبه أستاذنا المرحوم الدكتور محمد غنيمي هلال الذي قدم هذا العلم - لأول

مرة في صورة منهجية - في الجامعات المصرية، ونذكر هنا على وجه الخصوص
كتبه : الأدب المقارن (الطبعة الثالثة - مصر ١٩٦٢) ، دور الأدب المقارن
في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر (الجامعة العربية ١٩٦٢) ، وليلى
والجنون (مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٤) . ثم أفدنا إفادة كبيرة مما كتبه
أستاذنا الدكتور محمد زكي العشماوي أستاذ النقد الأدبي بجامعة الإسكندرية في
كتابه : دراسات في النقد المسرحي (دار الكتب الجامعية بالإسكندرية
١٩٦٨) . ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى الكتاب الذي أصدره منذ شهر
صديقنا الكريم الدكتور ريمون الطحان أستاذ الأدب المقارن في كلية التربية
بالجامعة اللبنانية ، والكتاب بعنوان : الأدب المقارن والأدب العام (دار
الكتاب اللبناني بيروت ١٩٧٢) .

وبعد ، فلعل هذه المحاضرات أن تساعد على وضوح مدلول هذا العلم ،
ولعلها أيضاً أن تساعد على تبين الجوانب التي تلتقي فيها مع بعض روافد
« العالمية » .

وبالله وحده التوفيق .

بيروت . في الثالث من ذي القعدة ١٣٩٢ هـ

الثامن من كانون الأول (ديسمبر) ١٩٧٢ م

عبد الرأجي

القسم الأول

النشأة والمخرج

الأدب المقارن : نشأته وتعريفه

« الأدب المقارن » منهج حديث من مناهج دراسة الأدب ، فهو لم يأخذ معناه الخاص إلا في القرن التاسع عشر كما سيظهر من تتبعنا لنشأته وتطوره . لكن الغالب أن الإنسان عرف « المقارنة » منذ عرف البحث ، لأنها تمثل عنصراً أساسياً من عناصر التفكير ، ومنذ القديم ونحن نقرأ عن مقارنات أدبية وغير أدبية ، فنقاد العرب القدماء كانوا يقارنون بيتاً ببيت ، وشاعراً بشاعر ، وخصص بعضهم كتباً مفردة عن المقارنة على ما نعرف عند الآمدي في « الموازنة بين أبي تمام والبحتري » .

على أن المنهج العلمي يفرض « المقارنة » عند دراسة أية ظاهرة ، فأنت حين تتوفر على دراسة شاعر معين مثلاً ، فإن المنهج يقتضيك أن تدرس شعره دراسة مقارنة بالإضافة إلى الدراسة التاريخية والدراسة الوصفية بمعنى مقابلة شعره بشعر من سبقه ومن عاصره ممن يذهب مذهبه أو يعرض لموضوعاته ، وهكذا .

وكذلك الشأن في العلوم الأخرى سواء أكانت إنسانية أم علمية كعلوم اللغة ، و « النبات » و « الحيوان » وغيرها .

ومع ذلك فإن هذه « المقارنة » التي يقتضيها المنهج العلمي ليست هي التي

منها حين نذكر « الأدب المقارن » ، ذلك أن له حدوداً معينة قد لا تتضح إلا من عرض نشأته وتطوره ، وهو ما نوجزه على النحو التالي :

● كانت العبقرية اليونانية - كما نعلم - مصدر الفكر والفن في العالم الغربي ، ولعل أول مظهر من مظاهر التأثير الأدبي هو ذلك الذي شهدناه من تأثر الأدب الروماني بالأدب اليوناني ، فعلى الرغم من أن اليونان انهزموا أمام روما سنة ١٤٦ ق.م ، خضع المنتصرون لحضارة المغلوبين ، وأخذوا ينهلون منها ويبنون على أساسها ، والحق أن ازدهار الأدب الروماني يرجع إلى اعتماده على أدب اليونان ، فقد نادى كبار النقاد الرومان بضرورة محاكاة الأدب اليوناني ، ومن أشهر هؤلاء النقاد هوراس (٦٥ - ٨ ق.م) و كانتيليان (٣٥ - ٩٦ م) ؛ فقد دعا هوراس إلى اتباع أمثلة الإغريق والعكوف على دراستها ليلاً ونهاراً. وهذه الدعوة هي التي أسست نظرية « المحاكاة » كما عرفت بعد ذلك في عصر النهضة . ونحن نعرف أن أرسطو كان قد قرر أن الفن « محاكاة » للطبيعة ، فجاء الرومان وقرروا أن الفن الأصيل يقتضي محاكاة فن اليونان ، وقد أوضح كانتيليان هذه الفكرة بأن وضع أصولاً عامة ، منها أن « محاكاة » الكتاب والشعراء اليونانيين أصل من أصول الفن ، ومنها أن « المحاكاة » ليست ميسورة إلا لأصحاب الموهبة الفنية الحقيقية ، ومنها أن « المحاكاة » تتصل بالجوهر أكثر من اتصالها بالشكل . على أنه يقرر أن « المحاكاة » وحدها لا تخلق أدباً أصيلاً ، بل لا ينبغي أن تعطل القدرة على الخلق والإبداع .

وهذه الأصول التي قررها النقاد الرومان تظهر غاية ما يكون الظهور في فنون الأدب في العصر الروماني ، بحيث يصعب على أي دارس للأدب اللاتيني أن يرى فيه جانباً من جوانب الأصالة إلا وتأثير الأدب اليوناني واضح فيه ، اللهم إلا ما قد يكون من أمر الخطابة والتاريخ .

● فإذا انتقلنا مسرعين إلى عصر النهضة (في القرنين الخامس عشر

والسادس عشر) وجدنا فكرة المحاكاة التي قررها الرومان تصبح نظرية في هذا العصر. فقد أدركت أوروبا أن النهضة لا تكون إلا بالعودة إلى الأصول اليونانية واللاتينية القديمة وإحيائها ومحاكاتها ، وكانت أوروبا قد عرفت الفكر اليوناني عن طريق العرب الذين ترجموا علوم اليونان وبخاصة أعمال أرسطو ، وقدموا مشروحيهم المعروفة عليها .

ويبدو أن العودة إلى النصوص القديمة خطوة ضرورية في طريق البحث ، وهو ما يذكرنا بما حدث في الأدب العربي الحديث حين بدأ نهضته المعاصرة بالرجوع إلى النصوص القديمة بحبيها وينسج على منوالها كما نعرف عند البارودي . غير أن ما حدث في عصر النهضة الأوربي له دلالة الخاصة في موضوعنا لأنه يقيم نظرية المحاكاة على أساس محاكاة آداب من لغة أخرى ، فقد أخذ الشاعر الناقد الفرنسي دوراً (١٥٠٨ - ١٥٨٨) يدعو إلى محاكاة الأدب اليوناني واللاتيني ، محتجاً بما كان من أمر الأدب اللاتيني حين ظل بلا روح إلا حين اتصل بأدب اليونان فأخذ يزدهر نتيجة التأثير به ، وأخذ يوضح لتلاميذه تأثر « سيسرون » الروماني في خطابه « بديوستين » اليوناني ، وتأثر « فرجيل » بنيوكرت وهو ميروس .. وهكذا .

ثم يخطو الناقد الفرنسي « دي بلي » Du Bellay (١٥٢٢ - ١٥٦٠) خطوة أخرى حين يعلن أن محاكاة أدب اليونان واللاتين - باعتبارها أصلاً ضرورياً لنهضة الأدب الفرنسي - تتطلب العودة إلى النصوص اليونانية واللاتينية في لغتها الأصلية ، ومعنى ذلك أن الاعتماد على الترجمة لا يوصل إلى الهدف المنشود من فهم الخصائص الحقيقية لهذه النصوص . وقد قال : « فلننهج نهج الرومان في إغناء لغتهم بمحاكاتهم اليونانيين : لقد تقمصوا الشخصيات اليونانية ، بعد أن قتلوم بحثاً واطلاعا ، وهضموم هضمًا ، وصيروم رومانين لحماً ودمًا » ، ثم يدعو « دي بلي » إلى الامتناع عن محاكاة الأدباء الفرنسيين

السابقين ، لأن تقليده لأدباء لغتك « ليس سوى منح لغتك ما هو في حوزتها سلفاً » (١) .

وهاتان المرحلتان تضمنان أمامنا الحقائق المهمة التالية :

١ - أن اتصالاً تاريخياً حدث بين أدبين ؛ بين الأدب اللاتيني والأدب اليوناني ، وبين أدب عصر النهضة وآداب اليونان واللاتين ، وأن هذا الاتصال أدى إلى إحداث تأثيرات واضحة .

٢ - أن التأثير الذي حدث بين هذه الآداب وقع بينها مع اختلاف اللغة .

٣ - أن نظرية « المحاكاة » التي قادي بها أدباء عصر النهضة تقوم في أساسها على العودة إلى الآداب القديمة في لغاتها الأصلية أي بعدم الاعتماد اعتماداً كبيراً على الترجمة .

● وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر « العصر الكلاسيكي » بدأت حركة التقييد في الأدب ؛ فاتجه النقاد إلى وضع القواعد والقوانين التي ينبغي أن يتبعها الأدباء ، مما دعا بعض الباحثين المعاصرين إلى تسمية « الكلاسيكية » « بالاتباعية » أو « بالعامودية » لأنها تتبع « عامود » الأدب القديم غير أن هذه الفترة لم تهتم - أول الأمر - بالدراسة التاريخية التي تهدف إلى كشف العلاقات الزمنية بين الآداب المختلفة ، أو توضيح التطور الزمني لجنس أدبي معين .

وفي القرن الثامن عشر بدأت تظهر بعض الدراسات المبنية على « المقارنة » نتيجة اتصال الأدب الفرنسي بالآداب الأوروبية الأخرى ، وبخاصة الأدب الإنجليزي والألماني ، ولكن هذه الدراسات - وإن كانت قد وسعت أفق

(1) Du Bellay : Défense et Illustration de la langue Francaise .

(من الدكتور محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن) .

البحث الأدبي - ظلت بعيدة عن درس أصول الأجناس الأدبية بتطورها التاريخي ، وعن كشف مظاهر التأثير والتأثير بين هذه الآداب .

● يعتبر القرن التاسع عشر - بحق - مولد المصور الحديثة ، وفيه أيضاً ولد الأدب المقارن . فقد نشأت عوامل كان لا بد أن تؤدي إلى ما أدت إليه من تطور في مناحي المعرفة الإنسانية ؛ إذ بدأت النهضة العلمية بمعناها الحديث ، وخرج دارون (١٨٠٩ - ١٨٨٢) بنظريته المعروفة في التطور ، وعمق إرنست رينان (١٨٢٣ - ١٨٩٢) فكرته عن « جبرية الظواهر » . وكان السير ولیم جونز Sir W. Jones قد أعلن سنة ١٧٨٦ كشفه للغة السنسكريتية .

وقد وجهت هذه العوامل - وبخاصة نظرية دارون - مناهج البحث إلى دراسة أصول الأشياء وبحث تطورها والعلاقات التي تنشأ بينها ، ومن ثم ظهرت علوم تتخذ « المقارنة » أساساً لها ، فظهر علم « الحياة المقارن » ، وعلم « التشريع المقارن » ... الخ .

ثم إن « الأدب » كان قد شهد تطوراً كبيراً في هذه الفترة ، إذ نشأت الحركة الرومانتيكية على أنقاض الكلاسيكية أواخر القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر . وانتقلت هذه الحركة من إنجلترا إلى ألمانيا إلى فرنسا ، وأدت إلى ثورة كبيرة في الاتجاه الأدبي .

وحين يؤكد مؤرخو الأدب أن الحركة الرومانتيكية كانت ثورة إنما يشيرون إلى الفروق الشاسعة بينها وبين الكلاسيكية السابقة عليها ، فبينما يعتمد الكلاسيكيون في نظريتهم في « المحاكاة » على « العقل » متبعين القواعد التي أسسها القدماء وبخاصة أرسطو، طرح الرومانتيكيون العقل « الكلاسيكي » جانباً ووجهوا حياتهم على أساس من الفلسفة العاطفية . وقد أدى ذلك إلى تغييرات هامة في عدد كبير من مسائل الأدب فيما يتصل بموضوع الذوق والجمال ووظيفة الأدب ، إلى غير ذلك من مسائل .

فالكلاسيكيون مثلاً يعرضون للحالات العامة التي تنتظم الإنسان في كل مكان وزمان، وذلك بحثاً عن « الحقيقة العامة » التي عبر عنها بوالو Boileau بقوله : « لا شيء أجمل من الحقيقة ، وهي وحدها أصل لأن 'تحب' ، ويجب أن تسيطر في كل شيء ، حتى في الخرافات ، حيث لا يقصد بما في الخيال من براعة إلا جلاء الحقيقة أمام العيون » . غير أن هذه « الحقيقة » العامة لا يؤمن بها الرومانتيكيون ، وإنما ينشدون الوصول إلى « الجمال » كما قال دي موسيه A. de Musset « لا حقيقة سوى الجمال ، ولا جمال بدون حقيقة » .

ومعالجة « الحقيقة العامة » عند الكلاسيكيين أدت إلى أن تكون غاية الأدب غاية خلقية تدعو إلى الفضائل الدينية والاجتماعية بينما يرى الرومانتيكيون أن الأدب استجابة للمواطن ، وأن المواطن ليست شراً . ومن ثم عرف الأدب الكلاسيكي بأنه أدب « أرستقراطي » بينما اتجهت الرومانتيكية إلى طبقة « البرجوازية » التي أخذ نجمها يصعد آنذاك .

وإذا كان الأدب الكلاسيكي أدباً جماعياً فإن الأدب الرومانتيكي كان أدباً فردياً بمعنى اعتماده على الذوق الذاتي ، وقد أدى ذلك إلى تطور مهم في الدرس الأدبي ، إذ بدأ الرومانتيكيون يهتمون بدراسة الأديب دراسة تعتمد على تتبع حياة الشخص وبيان تجاربه الحية في بيئته الخاصة وتتبع المنابع التي استقى منها مادته أو تأثر بها في إنتاجه ، وظهرت أعمال مدام دي ستال التي استقى منها مادته أو تأثر بها في إنتاجه ، وظهرت أعمال مدام دي ستال (١٧٦٦-١٨١٧) Mme. De Staël عن تأثر الأدب بالبيئة والمجتمع حيث نادت بأن الأدب « صورة للمجتمع » ، وإذا كان ذلك كذلك فلا بد من دراسة التاريخ ، ثم ظهرت أعمال سانت بوث (١٨٠٤ - ١٨٦٩) Sainte - Beuve التي قرر فيها نظريته فيما عرف « بالتاريخ الطبيعي لفصائل الفكر » ، وهو عنوان يشير إلى تأثره الواضح بالنظريات العلمية التي سادت تلك السنين ، وهو يرى أن كل أديب ينتمي إلى نوع خاص من التفكير ، تلك السنين ، وهو يرى أن كل أديب ينتمي إلى نوع خاص من التفكير ، والوسيلة إلى معرفة هذا النوع هو أن نتتبع طبائع العقول في الأدب الذي

ينتمي إليه ، وقد أدى ذلك فيما بعد إلى البحث عن العناصر الخارجية التي تدخل في تكوين أديب ما ، إذ قد ينتمي إلى أسرة فكرية عالمية في الآداب الأخرى .

● وتلك هي الروافد التي أدت فيما بعد إلى نشأة « الأدب المقارن » ، غير أن نسبة هذه التسمية غير معروفة على وجه اليقين ، وإن كان الأغلب أنها ظهرت في الثلث الأول من القرن التاسع عشر ، وفي هذا المجال تظهر أسماء ثلاثة من العلماء ؛ فقد استعمل فيلمان Villemain « الأدب المقارن » في محاضراته سنة ١٩٢٧ ، وألف أمبير Jean - Jaques Ampère كتاباً له بعنوان « التاريخ المقارن للفنون والآداب عند جميع الشعوب » ، ويبدو أن إدجار كينييه : E. Quinet قد اهتم الأنظار إلى هذه التسمية حين عرض عليه كرسي الأدب الحديث في جامعة السربون فأجاب عام ١٨٣٨ برسالة يقول فيها : « إني أميل إلى تفضيل اسم آخر أعم من الأدب الحديث ، لئلا نبتعد نهائياً عن القديم . لقد قالوا : « تشريع مقارن » ، ألا يمكن أن يقال : « أدب مقارن » ، أو شيء آخر منه يتدرج في هذه السبيل (١) .

تم ظهرت أعمال برونييتير Ferdinand Brunetiere (١٨٤٩ - ١٩٠٦) الذي دعا إلى دراسة « الأجناس الأدبية » متأثراً بنظرية دارون ، فقرر أن الأجناس الأدبية لها وجود خارجي متميز يفرق كل جنس عن الآخر ، كما أن كل جنس أدبي له زمان خاص يولد فيه وينمو ويزدهر أي أن له حياة تشبه الكائنات الحية . ومن هذا الأساس بدأ يبحث عن العلاقات التي تربط جنساً بجنس سواء أكانت علاقات تاريخية أم فنية أم علمية . وقد كان برونييتير يثير عدة أسئلة :

كيف تتولد الأجناس الأدبية ؟ وما هي الظروف الزمانية والمكانية التي

(١) الدكتور محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ٤٤ ، وجوبار : الأدب المقارن ص ٢ .

تمهد لوجودها ؟ وما هي السمات التي تميز كلا منها ؟ وكيف تنمو وكيف
تموت ؟ ثم كيف تصير أصولاً وعناصر لفرع جديد ؟ ..

وهذه الأسئلة كانت تفرض على الدارس أن يبحث في الآداب الأخرى عن
الأصول التي تكون الجنس الأدبي الذي يدرسه ، وهذه الطريقة من البحث هي
التي وضعت أسس « الأدب المقارن » بمعناه المعروف الآن .

ويعتبر جوزيف تكست Joseph Texte (وهو تلميذ برونييتير) الأب
الحقيقي للأدب المقارن ، إذ أنه عمق نظريات أستاذه ، وانصرف إلى دراسة
الصلات بين الآداب الأوروبية ، فبحث تأثير القدماء في كتاب النهضة ،
وتأثير الآداب الجرمانية في الأدب الفرنسي في عصر النهضة ، وروسو وأصول
عالمية الأدب .

ثم تتابع علماء الأدب المقارن المعروفون : بالدنسبرجييه Baldensperger
وفان تيجم Van Teghem وجون ماري كاريه J. Marie Carré وجويار
Marius Francais Juydard وغيرهم .

وأصبح الأدب المقارن معترفاً به في معظم جامعات العالم في العصر الحديث
وعرفته الجامعات المصرية في الخمسينيات ، وإن كان لا يزال يخطو فيها
خطواته الأولى .

* * *

وليس هناك - مع استقرار « الأدب المقارن » كما أوضحنا - تعريف
تلتقي عنده الدوائر العلمية المختلفة ، غير أن التعريف الذي يكاد يكون أكثر
انتشاراً هو ذلك الذي تعتمد المدرسة الفرنسية التي يرجع إليها - كما ظهر -
الفضل الأكبر في تأسيس هذا العلم وتطويره .

ويعرفه الفرنسيون بأنه « تاريخ العلاقات الأدبية الدولية » ، وهذا التعريف
يمكن فهمه على النحو التالي :

● إنه يقارن بين أدبين مختلفين ، أي بشرط اختلاف اللغة ، ومعنى ذلك أن المقارنة بين شاعرين من أدب واحد لا تدخل في نطاق الأدبي المقارن كتلك التي كانت بين أبي تمام والبحتري . كما أن المقارنة بين القصة المصرية والقصة اللبنانية مثلا ليست من الأدب المقارن لأنها قنتميان إلى لغة واحدة . إن الشرط الرئيسي في المنهج المقارن هو اختلاف اللغة .

● إن الأدب المقارن يبحث العلاقات التي تنشأ بين أدبين أو بين عدة آداب مختلفة كما ذكرنا ، غير أنه يشترط وجود تلاقح تاريخي بين هذه الآداب وذلك لأنه يهدف إلى بحث مظاهر التأثير والتأثير بينها . ومن المعروف أن هناك ظواهر أدبية في أمة معينة قد تشبه ظواهر أدبية في أمة أخرى دون أن يكون قد حدث اتصال بين الأدبين ، ويكون التشابه حادثاً عن طريق الصدفة . إن محاولة المقارنة بين هذين الأدبين لا تعد من « الأدب المقارن » ، فالموازنة بين أبي العلاء المعري وبين الشاعر الإنجليزي ملتن Milton ليست من الأدب المقارن إذ لم تحدث صلة تاريخية بينها بحيث نستطيع تتبع نواحي التأثير والتأثير ، وكذلك محاولة ربط الكوميديا الإلهية لدانتى برسالة أبي العلاء عن الغفران .

إن هناك بحوثاً كثيرة يعرض لها الأدب المقارن ، غير أنه ينبغي أن تتوافر لها الشروط السابقة ، من اختلاف اللغة واللقاء التاريخي .

وعلماء الأدب المقارن يؤكدون على أهميته إذ يرونه جوهرياً لتاريخ الأدب والنقد ، لأنه يرسم سير الآداب في علاقاتها المتبادلة ويساعد على إذكاء الحيوية بينها ويهدي إلى تفاهم الشعوب وتقاربها في تراثها الفكري ، ثم إنه يكشف عن مصادر الأدب القومي ، ويساعد على خروجه من عزله ، كي يؤدي دوره في التراث الأدبي العالمي .

* * *

والأدب المقارن كما يتضح من التعريف السابق يعرض لميدان واسع من الدراسات لأنه يتصل بعدد كبير من البحوث سوف نعرض لها فيما يلي من صفحات ، وكل بحث من هذه البحوث له منهجه الخاص به ، غير أن الدارس المقارن لا بد أن يتزود بوسائل أو بأدوات معينة يتعذر عليه أن يتوصل إلى دراسة مقارنة سليمة دون توافر هذه الوسائل ، وهي :

١ - على دارس الأدب المقارن أن يكون على وعي بالحقائق التاريخية للآداب التي يدرسها ، ولقد ذكرنا أن الأدب المقارن يشترط وجود تلاق تاريخي بين الآداب موضع الدرس ، ومن ثم يجب التحقق من هذا التلاقي أولاً ثم يأتي دور فهم الظروف التي تحيط بالعصر الذي يدرسه حتى يستطيع أن يضع كل ظاهرة موضعها من التدرج الزمني بحيث تتضح لديه نواحي التأثير والتأثير . إن الدراسة المقارنة للأدب العربي والأدب الفارسي في عصر معين تقتضي معرفة واعية بالظروف التاريخية التي أدت إلى التقاء الأدبين ، وبالنوازع السياسية والاجتماعية التي كانت تحكم العلاقات بين الشعبين . إن المعرفة التاريخية أساس ضروري في البحث المقارن .

٢ - لا شك أن الباحث في الأدب المقارن ينبغي أن يكون على معرفة دقيقة بأدبه القومي ، ثم عليه أن يكون على معرفة دقيقة أيضاً بالآداب الأخرى التي يتناولها في دراسته والأفضل أن يكون على معرفة بحركة الأدب لدى أكبر عدد ممكن من الشعوب . إن هناك قوانين عامة يمكن استخلاصها من النظرة الشاملة لهذه الآداب ، وهي قد تعينه على تفسير صحيح للظواهر التي يقوم بدراستها .

٣ - لا بد لدارس الأدب المقارن من أن يدرس الآداب التي يتناولها في لغاتها الأصلية ، ذلك أن معرفة اللغة الأصلية للنصوص مهمة جداً لأن لكل لغة خصائصها وأسرارها وطرائق تعبيرها ، والاعتماد على الترجمة في هذا الميدان يؤدي إلى نتائج غير سليمة في أغلب الأحوال . والذي لا ريب فيه

أنه كلما كثرت اللغات التي يتقنها الدارس المقارن زادت فرصته في التوصل إلى بحث صحيح .

٤ - لا بد أن يكون الدارس على معرفة دقيقة بمصادر الدراسة ، وأن يكون مدرباً على استعمال المراجع العامة التي تيسر له الوصول إلى النصوص في مظانها الأصلية . وقد قدم الباحثون الغربيون مجهودات كبيرة في هذا المجال فصنفوا عدداً من المراجع تقدم تصنيفاً مفهراً للأعمال الأدبية خلال فترات زمنية معينة ، وذلك كالمراجع الذي قدمه فان تيجيم بعنوان : الفهرس التاريخي للآداب الحديثة : *Le Répertoire Chronologique des Littératures Modernes* وهو يقدم فهرساً مفصلاً لكل ما ألف في أوروبا منذ اختراع الطباعة حتى نهاية القرن التاسع عشر (١٤٥٥ - ١٩٠٠) .

وقد أصدر الباحث الفرنسي بالدنسبرجيه والباحث الأمريكي فريدريك مرجعاً هاماً سنة ١٩٥٠ تحت عنوان : مراجع للآداب المقارن :
Bibliography of Comparative Literature
وهو يضم ثلاثة وثلاثين ألف مرجع .

وذلك بالإضافة إلى ما ينبغي أن يكون الدارس على اتصال به من المجلات والنشرات الدورية التي تتخصص في الدراسات المقارنة .

٥ - إن الباحث في الأدب المقارن ينبغي أن يكون على ثقافة واسعة ، عالماً بأسرار الجمال في عدد مختلف من الفنون ، مطلعاً على عدد من العلوم التي تتصل بالإنسان ، كالفلسفة والاجتماع والأديان

ومن الواضح أن الغاية التي يسعى إليها المقارنون غاية كبيرة ، ومن ثم كانت المسؤولية التي يتحملها دارس الأدب المقارن على هذه الدرجة التي توضعها « أدوات » الدرس أو « عدة » الباحث كما يسميها فان تيجيم .

بحوثه ومناهجه

يتسع ميدان الأدب المقارن ليشمل بحوثاً كثيرة ، لكنها ترجع في الحقيقة إلى فاحيتين ، وذلك لأنه يدرس تاريخ العلاقات الأدبية الدولية كما ذكرنا ، وهو بذلك يتعرض إما لوسائل التأثير والتأثير ، أو للموضوعات التي حدث فيها تأثير أو تأثير . الناحية الأولى تعالج طريقة الانتقال ، والناحية الثانية تعالج المواد نفسها .

أولاً : عوامل الانتقال

وهي المرحلة الأولى في البحث المقارن ، إذ ينبغي على الدارس أن يبحث العوامل التي أدت إلى اتصال أدبين مختلفين اتصالاً تاريخياً نجمت عنه تأثيرات معينة ، والأدب الذي يؤثر في أدب آخر يخرج من نطاق محليته إلى نطاق عالمي ، ولذلك يسمي المقارنون هذه الناحية بعالمية الأدب ، ولا تعني فكرة « العالمية » أن أدبا ما قد تجرد عن خصائصه المحلية القومية ، ولكنها تعني أنه أصبح قادراً على تخطي حدود المكان والتأثير في غيره من الآداب ؛ وعلى الدارس المقارن إذن أن يبحث العوامل التي أدت إلى هذا التأثير .

وهذه العوامل يمكن تقسيمها إلى عوامل عامة وعوامل خاصة .

أ - أما العوامل العامة فهي التي تؤدي إلى « عالمية » أدب ما دون أن تكون عوامل فنية ، وذلك مثل :

١ - اتجه الصفوة المختارة إلى أدب أمة أخرى ، حين يشعرون بحاجتهم إلى الخروج من دائرة أدبهم إلى آفاق أكثر اتساعاً ، ويبدو أن هذه الظاهرة عامة في تاريخ الآداب . وهي تؤدي في أغلب الأحيان إلى معارك أدبية وفكرية ، تعرف بالصراع بين القديم والجديد ؛ حيث يتجه بعض الأدباء إلى الدعوة إلى المحافظة على القديم وحده ، بينما يتجه آخرون إلى تشجيع الاتصال بالآداب الأخرى والإفادة منها كما أنها تؤدي إلى تعدد المدارس الفنية في البلد الواحد ، كما حدث في العالم العربي في العصر الحديث حين اتجه عدد من الأدباء إلى الأدب الفرنسي ، في حين اتجه آخرون إلى الأدب الإنجليزي .

إن الدارس المقارن عليه أن يبحث حياة هذه الصفوة من الأدباء لأنها تكشف له عن عامل مهم من عوامل عالمية الأدب .

٢ - الحروب والغزو : فالحرب تتبع فرصة للاتصال بين المتحاربين ، وتؤدي إلى تأثيرات حضارية وأدبية كذلك التي حدثت نتيجة الحروب الصليبية حيث تعرف الغرب على الحكايات العربية الشرقية فأثرت في الأقصوصات الشعبية الفرنسية في العصور الوسطى . والغزو أقوى أثراً من الحروب وإن كان نتيجة لها ، ومعظم التأثيرات الكبرى في التاريخ حدثت نتيجة له ، فالفتح الإسلامي لفارس والاندلس أحدث ما أحدث من تأثيرات ، ويؤرخ عصر النهضة الحديث في مصر ببدء الحملة الفرنسية التي فتحت عيون المصريين على الحضارة الغربية .

٣ - الهجرات : ومهما يكن من أسبابها فلأنها تؤدي إلى اتصال المهاجرين بفنون الشعوب التي هاجروا إليها ، وأوضح مثال ما نعرفه في أدبنا العربي الحديث من تأثيرات وافدة عليه بسبب هجرة عدد من أدبائنا ، وغني عن البيان ما تمثله مدارس المهجر في هذا المجال .

ب - أما العوامل الخاصة في « عالمية » الأدب فهي أقرب إلى الأدب المقارن ، ويمكن إيجازها فيما يلي :

١ - الكتب : وهي الوسيلة الرئيسية من وسائل انتقال الآداب ، وعلى الباحث المقارن أن يدرس الكتب التي انتقلت إلى أدب معين من أدب آخر ، حتى يعرف اتجاه الشعب في اختيار نوع خاص من الكتب مما يكشف عن التيارات الاجتماعية والسياسية والفنية السائدة ، فقد اعتمد العرب في اطلاعهم على حضارات اليونان والهند وفارس على الكتب العلمية والفلسفية وكتب المناهج ولم يهتموا بكتب الأدب عكس ما عليه الحال في العصر الحديث حين أولوا جل اهتمامهم للأعمال الأدبية .

على أن دراسة « الكتب » باعتبارها عاملاً من عوامل عالمية الأدب تفيد في معرفة التطور اللغوي ، وذلك واضح أيضاً من دراسة اللغة العربية التي دخلتها ألفاظ فارسية كثيرة وبخاصة فيما يتصل بالتنظيمات الإدارية وألوان الأطعمة والأشربة والموسيقى وغيرها ، وكذلك الشأن في العصر الحديث إذ دخلتها ألفاظ إنجليزية وفرنسية وإيطالية .

ومثل هذه الألفاظ الدخيلة ، تعين الباحث على تفهم العلاقة التي تربط أمة بأمة ، أهى علاقة متساوية ، أم علاقة سيد بمسود ، أم العكس ؟ أهى علاقة دينية أم سياسية أم اقتصادية ؟ .

٢ - الترجمة : ودراسة الكتب لا بد أن تفضي إلى دراسة الترجمة ؛ فالكتب المترجمة تكشف أيضاً عن أذواق المجتمع واتجاهاته ، وتحدد العلاقة التي تربطه بالمجتمعات التي يترجم إنتاجها ؛ فالذي لا شك فيه أن الترجمة قد تؤدي إلى نشأة أجناس أدبية جديدة كما حدث في الأدب العربي الحديث حين بدأنا نترجم الأعمال الأدبية الغربية فمرفنا القصة والمسرح مثلاً . ثم إن الترجمة قد تؤدي إلى خلق أذواق جديدة لم تكن موجودة .

ومن الضروري أن يهتم الدارس المقارن بالترجمين أيضاً ؛ فدراسة حياتهم وظروفهم مفيدة في الكشف عن جوانب كثيرة من العلاقات التي تنشأ بين أدب وأدب ، والحضارة العربية في القديم والحديث حافلة بأمثلة كثيرة تصلح

موضوعات لدراسة التراجمة ، إذ أن أمراً كاملة كانت متخصصة في الترجمة في العصر العباسي ، كما هو معروف ، وما هو دور رفاة الطهطاوي وتلاميذه مثلاً في الترجمة في العصر الحديث ؟

وقد يقوم بعض المترجمين بتعريف شعوبهم بأداب شعوب أخرى ، وقد لا يتخذون الترجمة وسيلة لذلك ، وهم يعرفون في المنهج المقارن بالوسطاء في الأدب ، فقد عُرف شكسبير في فرنسا عن طريق فولتير الذي قضى فترة من حياته في إنجلترا وأعجب بالمرحلي الإنجليزي العظيم وكتب عنه حتى عُرف في فرنسا ، وفي القارة الأوروبية ، لما كان للغة الفرنسية من مكانة في عصره . وقد حاول طه حسين مثلاً ، أن يعرف الأدب العربي بأدب اليونان القدماء حين قدم نماذج من الأدب التمثيلي عندهم .

٣ - كتب الرحلات : وهذه الكتب تمثل وسيلة مهمة من وسائل عالمية الأدب ، إذ يمدنا الرحالة بمعلومات عن طبائع الشعوب التي زاروها وعن ميولهم واتجاهاتهم ، وعن مكانتنا عندهم ، بحيث نستطيع أن نعرف نوع العلاقة التي تربطنا بهم فتسهل معرفة مواطن التأثر والتأثير .

والأدب العربي حافل أيضاً بهذا اللون من الأدب ، ولا تزال أسماء الرحالة العرب تذكر في كل مكان من أمثال ابن بطوطة وابن جبير وابن بطلان .

ثانياً : الأجناس الأدبية

بعد أن يدرس المقارن عوامل الانتقال بين أدب وأدب آخر ، يبدأ في الاهتمام بدراسة المواد الأدبية التي كانت موضع تأثر وتأثير ، وأول هذه المواد هو ما يعرف بالأجناس الأدبية .

ومن الواضح أن التسمية متأثرة بعلوم الحياة ، وقد أطلقها برونييتير متأثراً بنظرية دارون في التطور . وهو يرى أن الأجناس الأدبية كالكائنات الحية تولد وتنمو وتتطور وتضعف حسب قوانين معينة من العلاقات ، ولذلك يدعو إلى دراسة الأجناس المختلفة بعلاقاتها التاريخية والفنية والعلمية . فالذي لا شك فيه أن الأجناس الأدبية - وهي ما يطلق عليه الآن فنون الأدب - لها قوانين خاصة بحيث يتميز كل جنس عن الآخر في طبيعته وأساسه الفنية ، والمقارن يهتم بمعرفة تطور هذه الأجناس ، فيعرف تطور المسرحية مثلاً ، ثم يعرف علاقة القصة بالمسرحية .

وذلك لأن هذه الأجناس غير ثابتة ، فهي في حركة مستمرة قد تغير من طبيعتها الفنية من عصر إلى عصر ومن مذهب أدبي إلى مذهب آخر ، وفي هذا التغير قد يفقد الجنس الأدبي بعض خصائصه الجوهرية ليكتسب خصائص جوهرية أخرى كما حدث في المسرح في طريق انتقاله من الكلاسيكية إلى الرومانتيكية .

وقد تنشأ الأجناس الأدبية طبيعية في الأدب القومي ، أي دون التأثير

بآداب أخرى ، غير أنها في تطورها تفيد من الاتصال بآداب الشعوب الأخرى ، فالقصيدة الغنائية نشأت طبيعية في الأدب العربي ، وهي جنس أدبي له طبيعته الفنية الخاصة ، غير أنها تطورت في العصر الحديث نتيجة اتصالها بالآداب الغربية وبخاصة لدى شعراء الرومانتيكية .

وقد ينشأ الجنس الأدبي في الأدب القومي نتيجة تأثره بآداب أخرى ، وأوضح مثال على ذلك نشأة المسرحية والقصة في الأدب العربي الحديث .

وعلى الدارس المقارن أن تكون لديه معرفة عميقة بالأجناس الأدبية وبتطورها حتى يستطيع أن يتبين المصادر الفنية التي أثرت على الأجناس الأدبية في الأدب القومي .

والأجناس الأدبية التي تحتل مكانة خاصة في الأدب المقارن يمكن إيجازها على النحو التالي .

١ - الملحمة

ازدهرت الملحمة في عهود الشعوب الفطرية حين كان الناس يخلطون بين الخيال والحقيقة ، وهي قصة بطولة تحكى شعراً وتحفل بالأساطير ، وتنتظم حوادث خارقة للعادة ، وفيها يتجاور الوصف والحوار والخطب ، غير أن الحكاية تمثل العنصر الأساسي فيها . ومحور البطولة فيها أشخاص وطنيون أسطوريون ، والأغلب أن هؤلاء الأبطال أصولاً تاريخية لكنها تختلط بالأساطير والخرافات .

وأشهر الملاحم في التاريخ ملحمتا « الإلياذة » و « الأوديسة » لهوميروس فالملحمة جنس أدبي نشأ عند اليونان . ثم انتقل إلى الأدب اللاتيني نتيجة المحاكاة التي ذكرناها من قبل ، فعلى أساس الملحمة اليونانية كتب الشاعر اللاتيني « فرجيل » (٨٩ - ١٩ ق م) ملحمة « الإنيادة » .

ثم نشأت الملحمة الدينية على يد الشاعر الإيطالي العظيم دانتي (١٢٦٥ - ١٣٣١) الذي قدم ملحمة الشهيرة « الكوميديا الإلهية »^(١) وقد جعل موضوعها رحلة إلى العالم الآخر .

وقد حاول بعض الباحثين أن يقارن بينها وبين رسالة الغفران لأبي العلاء غير أنه لا توجد قرينة على وجود اتصال تاريخي بين العملين ، لكن عدداً من الباحثين قد أثبت وجود أصول إسلامية تأثر بها دانتي وبخاصة في قصة الإسراء والمعراج التي انتشرت في الأندلس مع زيادات كثيرة ، وقد اتضح أن دانتي كان مطلعاً في الأغلب على بعض مخطوطات هذه القصة ، أو كان على صلة بالثقافة الإسلامية على العموم ، ويؤكد ذلك تقديره للفلسفة الإسلامية وفلاسفتها ، فقد جعل « ابن سينا » و « ابن رشد » مع الحكماء الذين ساعدوا على تقدم الفكر الإنساني ، ولكنهم حرّموا نعمة العقيدة الصحيحة في رأيه وهما - لذلك - في أول مراتب الجحيم حيث لا عذاب ولا دموع ، ولكن زفرات وحسرات .

ثم تأتي ملحمة « الفردوس المفقود » للشاعر الإنجليزي ملتون (١٦٠٨ - ١٦٧٤) ، وقد نشرت في اثني عشر نشيداً ، وهي تحكي خروج آدم من الجنة على أثر الغواية ، والشخصية الأولى فيها هي الشيطان ، حيث يقدم الشاعر كثيراً من آرائه على لسانه .

والمعروف أن الأدب العربي لم يعرف « الملحمة » كما عرفت في تاريخ الأدب ، إلا أن هناك بعض الملاحم الشعبية التي استقت مادتها من العرب القدماء وسير أبطالهم ، وصيغت باللغة العامية ، كملحمة « عنتره » و « الزير سالم » المأخوذة عن قصة « مهمل بن ربيعة » في حرب البسوس ، و « أبي زيد الهلالي » و « الظاهر بيبرس » . لكن هذه الملاحم لا ترقى إلى الجنس

(١) توفر على ترجمتها إلى العربية الدكتور حسن عثمان .

الأدبي الذي يتميز بطبيعته الفنية الخاصة والتي تستحق به أن تكون موضع الدراسة المقارنة .

* * *

٢ - المسرحية

والمسرحية أو « الدراما » نشأت في الأدب اليوناني أيضاً ، والكلمة معناها اللغوي « الحدث » أو « الفعل » action . وهي تختلف عن القصة والملاحمة في أنها لا تعتمد على السرد ، بل على الحوار ، وأساسها الحدث أو الفعل ، وهي تنبني على جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطاً حيويّاً عضويّاً بحيث تؤدي إلى نتيجة يتطلب الكمال الفني أن تؤخذ من نفس الأحداث السابقة .

والمسرحية حدث وأشخاص وحوار ومسرح وجمهور ، تتعاون كلها في إخراج الحدث المسرحي باعتباره قطاعاً حياً تتفاعل فيه الأحداث والشخصيات تفاعلاً يقوم على أسس فنية معينة تختلف من مذهب إلى مذهب ومن مدرسة إلى أخرى .

والمسرحية كما عرفها اليونان تنقسم إلى مأساة وملهاة ، أما المأساة فتعتبر تطوراً لأشعار المديح التي كانت تنشد في الجوقة في أعياد « ديونيسوس » إله الخصب والنبات وإله المسرح ، وأما الملهاة فقد تطورت عن شعر الهجاء حين انتقل من الهجاء الفردي إلى الطابع الاجتماعي العام ، وقد كانت الجوقة تنغني بها أيضاً في أعياد « ديونيسوس » قصداً للمدح مع النظارة أو السخرية منهم .

ثم أخذت هذه الأناشيد تتطور حتى اكتسبت طابعاً مسرحياً ، وإن كانت تعتمد على الطابع الغنائي للجوقة وعلى ممثل واحد أول الأمر .

ويعتبر « أسخيلوس » أبا المأساة اليونانية ، وقد رفع من عدد الممثلين من ممثل واحد إلى اثنين ، وقلل من أهمية الجوقة ، وجعل المكانة الأولى للحوار ،

ثم تلاء « سوفوكليس » الذي رفعهم إلى ثلاثة ممثلين ، وأمر برسم المناظر . ثم أخذت تتطور في موضوعاتها من سيطرة القدر المطلقة عن « أسخيلوس » إلى المزج بين القدر وحرية الإنسان عند « سوفوكليس » إلى إضعاف الطابع الإنساني مع القرب من الواقع عند « يوريبيدس » ، ويعتبر « أرسطوفانيس » صاحب « الضفادع » أبا الملهة اليونانية دون نزاع .

ولقد عرف الفن المسرحي في العصور عن طريق أرسطو الذي درس المسرحيات السابقة ووضع القواعد والقوانين التي سار عليها القدهاء .

وبفعل « المحاكاة » انتقلت المسرحية إلى الأدب اللاتيني ، وظهر عدد من المسرحيين أشهرهم « بلوتوس » الذي أخذ يحاكي شعراء الملاحى من اليونانيين وبخاصة « ميناندر » وقد أثرت مسرحيته « أولولاريا » على « موليير » في « البخيل » .

وفي عهد النهضة عاد الأوربيون إلى مسرحيات اليونان واللاتين وفهموا قواعدها كما قدمها أرسطو ، وازدهرت المسرحية الكلاسيكية في الغرب بقوانينها المعروفة ، التي أهمها أن تحتوي المسرحية على خمسة فصول ، مع اشتراط الوحدات الثلاث ؛ وحدة الزمان والمكان والحادث ، فكما يقول بوالو : « فليكن حادث واحد ، قد جرى في مكان واحد ، وفي يوم واحد ، شاغلا للمسرح الملىء بالنظارة حتى نهاية التمثيل . » (١)

ثم جاءت الحركة الرومانتيكية أواخر القرن الثامن عشر ، فقضت على المسرحية الكلاسيكية ؛ فلم تنقيد بالفصول الخمسة ، ولا الوحدات الثلاث ، وخلطت المأساة بالملهة ، وتطورت الموضوعات ، فبعد أن كانت إلهية بطولية عند اليونان والرومان ، تطورت إلى موضوعات أرسطراطية في المأساة الكلاسيكية ، ثم صارت شعبية عند الرومانتيكية .

(١) فانسان : نظرية الأنواع الأدبية : ترجمة الدكتور حسن عون ص ٢١١ .

ثم ثالت بعد ذلك المذاهب الفنية للمسرحية من واقعية ورمزية ووجودية وواقعية اشتراكية على ما نعرفه في العصر الحديث مما لا يتسع المجال لتفصيله هنا .
والذي لا شك فيه أن الأدب العربي لم يكن يعرف هذا الجنس الأدبي ، ومحاولة ربطه بما كان عند الفراعنة من أناشيد دينية محاولة يغلب عليها التعسف .
وقد دخلت المسرحية أدبنا الحديث عند طريق الأوربيين ، وعن طريق العرب الذين تأثروا بهم ، وبخاصة أولئك الذين وفدوا من سوريا إلى مصر وأولهم «مارون نقاش» ، و «سليم نقاش» ، و «أديب إسحق» ، و «يوسف الحياط» ، الذين قدموا في القاهرة والإسكندرية مسرحيات أكثرها مترجم من المسرحيات الكلاسيكية الفرنسية .

ثم بدأ التأليف العربي في هذا الجنس الأدبي يأخذ مكانته وخاصة على يد توفيق الحكيم .

* * *

٣ - الحكاية على لسان الحيوان

وهي جنس أدبي يختلف المؤرخون في نشأته ، فمنهم من ينسبه إلى اليونان ، ومنهم من ينسبه إلى الصين والهند ، والأغلب أنه يرجع إلى البيئة الشرقية .
وهي حكاية ذات طابع أخلاقي وتعليمي ، وأسلوبها هو القالب الرمزي ، بمعناه اللغوي لا بمعناه المذهبي ، أي أنها تعرض شخصيات وحوادث ، في حين تقصد شخصيات وحوادث أخرى . والأغلب أن تكون الحكاية على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد .

ومن قواعدهما الفنية ، الحرص على التشابه بين الأشخاص الخيالية والأشخاص الحقيقية في سياق الحكاية ، فيختار الكاتب صفات أشخاصه الأولى بحيث تثير في ذهن القارئ الشخصيات الثانية ، فلا ينبغي أن يسترسل في وصف

الشخصيات الرمزية من الحيوانات وغيرها ، حتى ينسى القارىء صفات الشخصيات المرموز إليهم من الناس ، ولا أن ينسى الرموز فيتحدث عن الشخصيات المرموز إليهم ، حتى يغفل القارىء عن هذه الرموز التي هي وسائل الإثارة الفنية . بل يجب أن يختار خصائص الشخصيات الرمزية بحيث تكون كالقناع الشفاف ، تترامى من ورائه الشخصيات المقصودة .

والحكاية على لسان الحيوان (fable) انتقلت من الهند إلى فارس في عهد « خسرو أنوشروان » (القرن السادس الميلادي) حيث حصل طبيبه الخاص « برزويه » على نسخة من كتاب : بنج فائرا (القصص الخمسة) الذي ترجم بعنوان « كليله ودمنه » .

وإلى الأدب العربي القديم انتقل « كليله ودمنه » بترجمة عبد الله بن المقفع ، وقد أثر هذا الكتاب تأثيراً كبيراً حيث تناوله كثير من الأدباء بالشرح والتعليق ، وكتب آخرون كتباً على منواله كالذي صنعه سهل بن هارون في كتابه « ثعل وعفر » .

وقد أثرت العربية في الفارسية الحديثة ، في هذا الجنس الأدبي ، إذ كان قد فقد الأصل الفارسي الذي ترجم عنه ابن المقفع ، فأصبح كتاب « كليله ودمنه » العربي على ترجمة ابن المقفع ، أصلاً لكل ترجمة في اللغات الأخرى ، وقد ترجم إلى ما يقرب من ستين لغة .

وإذا كان هذا الجنس الأدبي قد ظهر عند اليونان وانتقل إلى الرومان فإنه ازدهر وعرف عند الأديب الفرنسي « لا فونتين » (١٦٢١ - ١٦٩٥) ، غير أنه لم يتأثر بالآداب اليونانية واللاتينية فحسب ، بل انتقل إليه تأثير واضح من الأدب العربي ، وذلك أن أحد أصدقائه قد لفته إلى كتاب ترجم من الفارسية إلى الفرنسية سنة ١٦٤٤ ، وعنوانه بالفرنسية :

Le livre des Lumières ou la conduite des Rois, Composé par le Sage Pilpay, Indien, traduit en français par David Sahid d'Ispahan.

« كتاب الأنوار ، أو أخلاق الملوك ، تأليف الحكيم الهندي « بلهاي ،
(بيدبا) ، ترجمه إلى الفرنسية داود سبيد الأصبهاني » .

وهذا الكتاب هو ترجمة حرة لكتاب حسين واعظ الكاشفي الفارسي
الذي ترجم كتاب « كلية ودمنة » بعنوان : « أنوار سهيل » .

ثم انتقل هذا الفن إلى الأدب العربي الحديث عن طريق لافونتين ، إذ
ترجم محمد عثمان جلال (ت ١٨٩٨) كثيراً من حكاياته في كتاب بعنوان :
« العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ » . ثم اهتم به شوقي اهتماماً
كبيراً فكتب فيه عدداً من الحكايات متأثراً بحكايات لافونتين بعد الفترة التي
قضاها دارساً في فرنسا .

* * *

٤ - القصة

أما القصة فجنس أدبي تأخر في الظهور عن الملحمة وعن المسرحية ، على
أن اليونان لم يهتموا بها اهتمامهم بالمسرحية ، وفي العصور الوسطى الأوروبية
بدأت تظهر قصص الفروسية متأثرة بما وفد إليها من صور الحب في الأدب
العربي ، وذلك عن طريق الأندلس من ناحية ، وعن طريق الحروب الصليبية
من ناحية أخرى ، إذ بدأت المرأة تأخذ في القصة مكانة خاصة من المنعة
والعفة والقدسية بحيث تنبني القصة على أن يلاقي الحبيب من الأهوال ما يلاقي
في سبيل الوصول إلى حبيبته ، وهذه كلها عناصر مأخوذة من الحياة العاطفية
عند العرب .

وفي القرن السادس عشر والسابع عشر ظهر جنس جديد من القصص
وهو الذي يعرف بقصص الشطار ، وهو يعرض للعادات والتقاليد في الطبقات
الدنيا من المجتمع ، وأسلوبها يقوم على الهجاء للمجتمع ، وهي حكاية يحكيها
المؤلف على لسانه كأنها حدثت له ، فيصف حياته البائسة الفقيرة ، ويتتبع

تنقله بين طبقات المجتمع من أجل القوت ، ويحكم على هذا المجتمع من وجهة نظره هو ؛ فكل من يمنعه فهو خبيث ، وكل من يمنحه الإحسان فهو خير . والأغلب أن هذا النوع قد تأثر بفن « المقامة » في الأدب العربي ، فقد كانت هذا المقامات معروفة في الأندلس ، وترجم عدد منها .

وفي أحضان الرومانكية ، أواخر القرن الثامن عشر ، بدأت القصة نهضتها الحديثة ، فظهرت القصة الاجتماعية ، ثم التاريخية ، ثم الواقعية على ما هو معروف حتى الآن .

أما الأدب العربي فإنه لم يعرف هذا الجنس الأدبي في عصوره القديمة ، وإن كان يمكن تتبع عناصر قصصية في ألوان مختلفة من الأدب ، كما عرف العرب طائفة « القصص » ، بالإضافة إلى « ألف ليلة وليلة » ، والمقامات ، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد ، والغفران لأبي العلاء ، وحي بن يقظان .

على أن القصة لم تعرف في الأدب العربي بمعناها الاصطلاحي إلا في العصر الحديث بعد الاتصال بالأدب الغربي ، وقد تأثرت ولا تزال تتأثر بالمذاهب التي تطورت عليها في الغرب ، كما نعلم من ظهور القصة الرومانتكية ، والتاريخية والواقعية .

* * *

تلك هي أشهر الأجناس الأدبية التي يعرض لها دارس الأدب المقارن ، والتي ينبغي أن يكون على معرفة دقيقة بالجنس الأدبي الذي يدرس ، فيعرف نشأته وتطوره حتى يستطيع أن يتبين الاتصال التاريخي ومواضع التأثير والتأثر.

النماذج البشرية

تحفل القصة والمسرحية - على وجه الخصوص - بالشخصيات ، لكن هناك عدداً قليلاً منها يتحول إلى ما يعرف « بالنماذج البشرية » . والنموذج البشري في الأدب هو تقديم صورة متكاملة لشخصية أدبية ، بحيث تتمثل فيها مجموعة من الفضائل أو النقائص كانت متفرقة من قبل في نطاق التجريد أو في مختلف الأشخاص .

ولا يكون للنموذج البشري قيمة فنية إلا حين يستطيع الكاتب أن يجعل منه مثلاً حياً غنياً في نواحيه النفسية ، بحيث يصير أكثر وضوحاً مما نرى في المجتمع .

والأدب المقارن لا يهتم بدراسة هذه النماذج إلا إذا صارت عالمية ، أي انتقلت من أدب إلى أدب ، وقد تحتفظ في انتقالها ببعض خصائص كانت لها في الأدب الذي نشأت فيه ، وتكتسب مع ذلك خصائص أخرى تبعد بها قليلاً أو كثيراً عن أصلها الأول .

والنماذج البشرية أنواع نوجزها فيما يلي :

١ - النماذج البشرية العامة :

والنماذج العامة هي التي لا يكون لها مصدر تاريخي أو أسطوري أو غيرها ، وإنما هي تنطبق على غط معين من الناس في كل مكان وزمان ، ويهتم الدارس

المقارن ببحث الوسائل الفنية التي صور بها الكتاب نموذجاً إنسانياً عاماً في آداب مختلفة . وذلك مثل نموذج « البخيل » الذي صورّه الشاعر اليوناني « ميناندر » ، والذي حاكاه الشاعر الروماني « بلوتوس » في مسرحيته « أولولاريا » ، أو « وعاء الذهب » . ثم ظهر هذا النموذج عند مولير في مسرحيته « البخيل » حيث يظهر « أرباجون » نموذجاً إنسانياً للبخیل . وقد ظهر نموذج « البخيل » مندجاً في نموذج « اليهودي » في مسرحية شكسبير « تاجر البندقية » .

٢ - نماذج بشرية مأخوذة عن الأساطير القديمة :

والكاتب يختار من الأساطير شخصيات كثيرة ، غير أن النموذج البشري الأسطوري هو الذي يستطيع الكاتب أن يحوله إلى رمز فلسفي أو اجتماعي ، وذلك كشخصية « أوديب » في مسرحيات « أسخيلوس » وسوفوكليس وتوفيق الحكيم .

ومن النماذج المأخوذة عن الأساطير أيضاً نموذج « بيجاميون » ، وهو فنان من قبرص ، صنع تمثالاً لامرأة ، ثم هام بيجمال هذا التمثال ، فدعا أفروديت أن تزوجه من امرأة تشبه التمثال ، ففعلت أكثر من ذلك ، إذ وهبت التمثال نفسه الحياة . وهذه الأسطورة ترمز إلى عشق الفنان لعمله الفني ، وقد ظهر هذا الموضوع عند أفيد الروماني ثم ظهر في أعمال أدبية مختلفة حتى أخرجه برنارد شو في مسرحيته المشهورة « بيجاميون » ، والبطل الذي يمثل هذا النموذج هو هيجنز Higgins عالم الأصوات Phonetic ، يلتقي بفتاة فقيرة من الطبقة الدنيا في المجتمع الإنجليزي تباع الزهر واسمها « إيزا » ، فيعجب بلهجتها لأنها تتيح له فرصة ممتازة في دراسة الأصوات ، فيأخذ في تلقينها دروساً يعلمها فيها الطريقة الصحيحة للنطق الإنجليزي ، في الطبقات العليا من المجتمع ، وتظهر في المجتمعات الراقية على أنها « دوقة » ، وبهذا التعليم تغيرت طبيعة الفتاة ، لكن هذا التغيير قد ولد في نفسها صراعات بين إحساسها بالفرق

بين الطبقة التي نشأت فيها والطبقة التي انتقلت إليها ، ويزداد ألمها حين تدرك أنها بالنسبة لأستاذها ليست سوى موضوع للدراسة . وينتهي الصراع النفسي بأن ترفض البقاء في تلك الطبقة ، وتتزوج بفريدي الذي أحبها ، بعد عجزها عن الزواج من أستاذها الذي خلقها واعتد بها مدفوعاً بعشقه المهني .

٣ - نماذج مصدرها ديني :

وهي النماذج التي تؤخذ عن الكتب المقدسة ، وغالباً ما يبتعد الكتاب بها عن أصولها كما هي في مصادرهما . ومن هذه النماذج شخصية «يوسف» وشخصية «زليخا» في الأدب الفارسي ، كما أخذنا عن القرآن الكريم ، ثم عن التوراة وشروحها ، وقد صور هاتين الشخصيتين في الأدب الفارسي شاعران هما الفردوسي (ت ١٠٢١ م) وعبد الرحمن الجامي (ت ١٤٩٢ م) .

ومن هذه النماذج الدينية التي لقيت اهتماماً كبيراً في العصور الحديثة شخصية «الشیطان» ، وقد ابتعدت هذه الشخصية كثيراً عن مصادرهما الدينية وبخاصة على أيدي الرومانتيكيين ، وذلك كما تظهر عند «ملتون» في «الفردوس المفقود» ؛ إذ يمثل الشيطان الشخصية الأولى في هذا الفردوس حيث يحاول ملتون أن يعبر عن آرائه هو على لسان الشيطان . ثم ظهر هذا النموذج عند «بيرون» وعند عدد من شعراء الرومانتيكية ثم عند الأستاذ العقاد في قصيدته «ترجمة شيطان» .

٤ - نماذج مصدرها أساطير شعبية :

وذلك حين يتناول الكتاب شخصيات من الأساطير بحيث تنتقل من أدب إلى أدب وتكتسب صفة العالمية ، مثل شخصية «شهرزاد» المأخوذة عن قصص ألف ليلة وليلة ؛ فقد انتقلت شهرزاد إلى الآداب الأوروبية نموذجاً لمن يهتدي إلى الحقيقة ويهدي إليها عن طريق القلب والعاطفة . وكانت القصص التي حكتها شهرزاد - عند الأوربيين - ترمز إلى القضية الرومانتيكية الكبرى

في نصرة القلب والعاطفة على التفكير المجرد وقد أثر هذا التصوير الرومانتيكي على توفيق الحكيم في مسرحيته «شهرزاد» .

ومن النماذج المأخوذة عن الأساطير الشعبية شخصية «فاوست» ، إذ أنها ترجع إلى أسطورة شعبية ألمانية ، ملخصها أن عالماً كيميائياً يسمى فاوست ولد في أواخر القرن الخامس عشر ، زعمت الأساطير أنه كانت له صلة قرابة بالشياطين ، وأنه كان ساحراً ، وأنه وقع بدمه عقداً مع الشيطان ، عاهده فيه أن يطيعه ، على أن يرجع له الشيطان شبابه . وتحكى أساطير أخرى أنه إنما باع نفسه للشيطان ليرضي نفسه بمعرفة الحقيقة ، وأنه عصى الشيطان بعد ذلك ففقر له ، واهتدى إلى الحقيقة ، وهذه هي الفكرة التي صورها جوته ، وبفضله صارت الشخصية عالمية ، وقد عالجها بعد ذلك بول فاليري ثم توماس مان .

ومن أشهر الشخصيات المأخوذة عن الأساطير شخصية «دون جوان» . وقد ظهر في اتجاهات مختلفة ، من حب طائش ، إلى انصراف إلى متع الحياة إلى هجاء اجتماعي .. الخ . وقد صور على أنه كان شقيماً ، ويرجع شقاؤه إلى أنه قد جمع كثيراً من الصفات التي يحسد عليها بوصفه رجلاً ، وبها اندفع في طريق الشهوات ، لكنه كان يحتقر هذه الشهوات ، ولا يجد سعادته في الاستغراق فيها ، فهو حائر لا يرضى عن شيء . .

وقد عالج شخصية «دون جوان» عدد كبير جداً من الأدباء منهم موليير وبودلير من الفرنسيين وبيرون من الإنجليز وهوفمان من الألمان . وقد تطور هذا النموذج تبعاً لاتجاهات الكتاب ؛ فهو عند موليير خداع للنساء ، لكنه مع ذلك يحب الخير ويتصدق على الناس ، وهو عند بيرون ضد رياء المجتمع وتقاليده الظالمة ، يدعو إلى الحب الحر الطليق ، وهو عند بودلير يمثل معنى التائب الذي يلاحقه عذاب الضمير .

٥ - النماذج المأخوذة من التاريخ :

وهي النماذج التي تدخل الأدب من التاريخ بحيث تصبح صوراً لأفكار عامة وتكتسب طابعاً متميزاً بحيث تتسع للتعبير عن اتجاهات مختلفة .

والجزء الجوهرى فى النموذج البشرى المأخوذ من التاريخ يرجع إلى قدرة الكاتب على الإبداع الفنى ، لأن النموذج البشرى التاريخى - كما بصورة الأدب - لا يرجع إلى مكانة الشخصية فى التاريخ ، أو آثارها الإنسانية فى أخبارها . فـشخصية كالإسكندر الأكبر شغلت الأساطير والقصص الملحمي أكثر مما تشلت نموذجاً بشرياً عاماً ، ولذلك لم يكن لشخصية الإسكندر حظ فى الآداب العالمية الحديثة على الرغم من عظمتها التاريخية وبنافس شخصيات أخرى ليس لها فى التاريخ مثل هذه المكانة .

والشخصية الأدبية لا تدخل الدراسة المقارنة اعتماداً على وجودها فى الأخبار التاريخية ، بل لا بد أن تنتقل من أدب إلى آخر حتى تكتسب صفة العالمية .

ومن أشهر النماذج المأخوذة من التاريخ شخصية كليوباترة التى اهتم بها الشعراء والكاتب منذ العصور القديمة ، وذلك لأن صراعها ضد أكتافىوس ، متعاونة مع أنطونىوس كان ممثلاً لصراع حاسم وقد نهأت تلك الشخصية بمآنها العاطفية ونتائج أعمالها التاريخية للدخول فى الأدب ؛ فكانت كليوباترة بمثابة للقوة وسحر الإغراء ، والخذعة ، والإغراق فى الملذات ، والكبرياء ، وحب السيطرة والاعتداد بالنفس ، وبراعة الحيلة .

وقد صارت كليوباترة شخصية عالمية فى الأدب بعد أن كتب شكسبير مسرحيته « أنطوان وكليوباترة » وقد تناولها بعد ذلك فى الأدب الإنجليزى جون دريدن فى مأساته : كل شيء فى سبيل الحب ، أو العالم المفقود ، كما كتب برنارد شو ملهاة بعنوان : القيصر وكليوباترة .

وأكثر من صوروا شخصية كليوباترة كانوا يرونها صورة للعقلية الشرقية في نظرهم ، في ميلها إلى لذة الحياة ومتاعها ، والانتصار بالخدعة لا بالجهد ، وسلوك سبيل المكر والحيلة. وقد كتب شوقي مسرحيته « مصرع كليوباترة » فقدمها في صورة المخلصة لوطنها ، تؤثره على حبيبها ، وتحيا وتموت لمجد مصر.

* * *

ولما كان النموذج البشري الواحد - مهما يكن مصدره - يتعدد من حيث المعنى الأدبي للشخصية على يد مختلف الكتاب ، فإن على الباحث المقارن أن يهتم أولاً بالصلة التاريخية بين الكتاب ، وبملاقة التأثير والتأثر ، ثم لا يجب أن يغفل عن المعنى الرمزي للشخصية التي يتناولها ، فقد يكون هذا المعنى فلسفياً أو اجتماعياً أو غيرهما ، لكنه في كل الأحوال لب الموضوع ، وروح الشخصية التي أحيها الكاتب .

تأثير كاتب في الآداب الأخرى

وبعد أن درسنا عوامل انتقال الأدب ، والأجناس الأدبية ، والنماذج البشرية ، يأتي دور الكتاب أنفسهم . ويعتبر هذا الموضوع من أقرب الموضوعات إلى الأدب المقارن ، ومن أحبها أيضاً لدى الدارسين المقارنين ، حتى إن عدداً كبيراً من الأبحاث قد قدمت فيه .

إن كاتباً ما من أدب ما قد يتميز بصفات معينة ، ويتفرد بخصائص معينة تعرف به ، وهو بهذا التميز والتفرد قد ينتقل إلى أدب آخر فيؤثر في كاتب أو في عدد من الكتاب . وقد تقتصر الدراسة المقارنة على كاتب واحد ، وقد تضم مجموعة من كتاب أدب لتبين تأثيرهم في كتاب أدب آخر . وقد تمتد الدراسة لتبحث تأثير كاتب واحد في عدة آداب . ولنأخذ مثلاً على ذلك مولير : إن من الملم به أن جميع شعراء الملهاة في العالم ممن أتوا بعده قد قرأوه ؛ فما الذي انتقل منه إلى مسرحياتهم ؟ المواقف والظروف أم الصفات والطباع ، أم فن الملهاة ، أم فلسفة الحياة ؟^(١)

على أنه من الواجب - في هذا البحث - أن نتأكد أولاً من وجود الصلة التاريخية بين كاتب وآخر . صحيح أن وجود أوجه من التشابه بين إنتاج أدبيين في أدبين مختلفين قد يدفع إلى الظن بوجود صلة تؤدي إلى التأثر والتأثير

(١) فان تيجم : الأدب المقارن ١٠٨ .

لكن هناك تشابهاً قد يحدث بالصدفة نتيجة للتشابه الظروف أو الحالات النفسية أو غير ذلك .

وبعد التأكد من الصلة التاريخية ينبغي التوفر على النصوص لمقارنتها بعد تحليلها تحليلاً وافياً حتى لا تصبح الدراسات حافلة بالغموض والعمومية .

ومنهج البحث المقارن في هذا الموضوع ينبغي أن يتخذ ثلاث خطوات :

١ - يبدأ الباحث في دراسة كاتب ما أو مجموعة من الكتاب باعتبارهم مصدراً للتأثير أو الإشعاع ، ثم يبحث عن الصلة التي تربطهم بكاتب أو بكتاب من أمم أخرى باعتبارهم مصدراً للتأثر والاستقبال . وقد لا نغفل هنا عن وجود أدباء وسطاء بين مصادر التأثير ومواطن التأثير .

إن هذه الخطوة تقتضي البحث في تاريخ النصين لمعرفة إمكانية التبادل الزمنية ، ثم تنتقل إلى دراسة العوامل التي أدت إلى تكوين الصلات بين الكاتبين أو بين الكتاب . ثم تبدأ في دراسة الطرق التي وصلت بها النصوص الأدبية للكاتب إلى كاتب آخر ، أعن طريق الترجمة ؟ أم عن طريق قراءتها في نصوصها الأصلية ؟ وما نوع الترجمة ؟ أكانت دقيقة أم حرة ؟ وما حجم التصرف في الترجمة ؟ .. الخ .

وفي مجال دراسة عوامل الانتقال لا بد من دراسة اتجاهات العصر الأدبية والنقدية والنفسية مما يساعد على فهم هذه الخطوة في بحث تأثير كاتب على كاتب .

٢ - والخطوة الثانية تختص بدراسة حالة الأدب الذي ينتمي إليه الكاتب المؤثر ، ذلك أن مناط التأثير قد يكون مختلفاً ، فهناك كتاب يؤثرون بأشخاصهم ، ف شخصية روسو مثلاً بحبه للإنسانية ودفاعه عن حقوق الإنسان صارت مثلاً يحتذى في ذاته وكذلك شخصية فولتير في منغريته وتهكمه .

وقد يكون التأثير من ناحية أخرى غير الجانب الشخصي ، وهنا يبدأ الدارس في بحث الاتجاهات العامة من الأفكار والنواحي الفنية والأجناس

الأدبية والحقائق الأسلوبية ، وذلك كتأثير هوجو وزولا وجوته وشكسبير في الآداب الأخرى .

٣ - والخطوة الأخيرة هي دراسة حالة الأدب الذي ينتمي إليه الكاتب المتأثر ، وهنا أيضاً ندرس النصوص لنتبين مواضع التأثير على نحو ما سلطنا في الخطوة السابقة . وقد لا يهتم الكاتب المتأثر بمحاكاة أديب آخر محاكاة مباشرة ، بل قد يفيد من الأثر الأدبي الذي أعجب به ويستلهم روحه في مؤلفاته . وقد يكون التأثير في الجنس الأدبي أو في الأفكار ، أو في الناحية الفنية ، أو في استعارة شخصية معينة اشتهر مؤلفها باختراعها .

ومن المعروف أن كاتباً واحداً قد يؤثر في عدة آداب ، كما هو معروف عن تأثير كل من جوته وشكسبير في الآداب الأوروبية وفي الأدب العربي ، وقد يتأثر أدباء أدب معين بعدد كبير من الآداب الأخرى كما نرى من تأثر أدباء فرنسا بأدباء ألمانيا وإنجلترا وإيطاليا وأسبانيا وروسيا . إن دراسة هذا البحث في الأدب المقارن تكشف عن أهم الجوانب التي تتصل بالتبادل الأدبي بين الشعوب والذي يميز الخاصية الجوهرية لعالمية الأدب .

* * *

دراسات المصادر

ونعني بالمصادر هنا معنى أوسع بما يتبادر إلى الذهن عند إطلاقها، والمقصود بها بحث العناصر الأجنبية التي ساعدت على تكوين كاتب ما ، وهذا البحث يقابل البحث السابق ؛ إذ كنا فيه نهتم بدراسة تأثير كاتب في كاتب آخر ، أما الآن فندرس الكاتب الذي تأثر بكتاب آخرين .

والمصادر الأجنبية التي تعتبر مصادر للكتاب يمكن إيجازها فيما يلي :

١ - منها مصادر تنطبع في خيال الكاتب نتيجة لأسفاره ، وبما رأى فيها من مناظر طبيعية ، وآثار فنية ، وعادات وتقاليد ونظم حياة ، وهذه الظاهرة واضحة وضوحاً كبيراً ليرى الكتاب الذين قضوا فترة من حياتهم في الترحال ، على نحو ما نرى لدى أدباء المهجر ، وكذلك تأثر شوقي بما رأى في أسبانيا وفرنسا

٢ - ومنها ما قد يكون نتيجة لمخالطة الأديب للمجتمعات أو الأندية التي تهتم بالثقافات الأدبية العالمية في أرجاء وطنه نفسه ، وهذه الظاهرة كانت واضحة في المجتمع المصري أوائل هذا القرن فيما عرف «بالصالونات» الأدبية مثل «صالون نازلي حليم» .

كما كان تأثيره ظاهراً نتيجة وجود عدد كبير من المدارس الأجنبية في الوطن العربي . ثم أصبحت هذه الظاهرة الآن أكثر وضوحاً بسبب انتشار

المراكز الثقافية الأجنبية وجمعيات الصداقة ، فضلاً عن التطور الهائل في وسائل الإعلام .

٣ - ومنها انتشار تقاليد أدبية خاصة في أدب ما ، وذلك كانتشار التقاليد الأدبية العربية عن الحب العفيف وانتقاله إلى المجتمعات الأوروبية وتأثيره في أدب الفروسية على ما ذكرناه سابقاً . وقد ينضاف إلى ذلك ما يتناقله الناس شفاهة من أغان شعبية وأناشيد فطرية .

٤ - وأهم أنواع المصادر هي المصادر المكتوبة ، إذ هي التي يمكن عن طريقها أن نثبت كيف تأثر الكاتب بكتاب آخرين . على أننا نكرر أن التشابه وحده ليس كافياً في الدرس المقارن بل لا بد أن تقوم القرائن على وجود الصلة التاريخية بين الكاتب المتأثر والنصوص التي يفترض الباحث أنه تأثر بها .

إن دراسة المصادر قد تتفرّع لتشمل جوانب كثيرة ، فقد تهدف إلى البحث عن مصدر أسلوب فني أو موضوع ، أو موقف أدبي ، أو نموذج بشري ، أو جنس أدبي ، فيمكننا مثلاً أن نبحث «المصادر الأجنبية في مسرحيات شوقي» ، فنبدأ البحث عن المصادر بدراسة أسفاره ، ثم بدراسة الكتب التي اطلع عليها ، وطريقة هذا الاطلاع . وعلينا بعد أن نحدد مواضع التأثر ، هل هي في نوع المسرحية ؛ نثرية أم شعرية ؟ وهل هي في الموضوعات ، تاريخية أم أسطورية ؟ وهل هي في المواقف ، كيف كان موقف كليوباترة مثلاً ؟ وهل هي في المذهب الأدبي ، أكلاسيكية أم رومانتيكية أم واقعية ؟ إلى آخر هذه الموضوعات التي تكشف عن مصادر التأثير في الأدب القومي مما يبين عن قيمته الحقيقية وعن قدرته على الأخذ والتمثل والإبداع .

المذاهب الأدبية

وتعتبر دراسة المذاهب الأدبية دراسة مهمة في حقل الأدب المقارن، لأنها انتقلت من أدب إلى آخر وبخاصة في الآداب الأوروبية . ومن المعروف أن أدبنا العربي القديم لم يعرف هذه المذاهب بمعانيها المقررة ، غير أن الأدب الحديث تأثر بها باعتبارات مختلفة .

ومن المهم أن نعرف أن المذاهب الأدبية نشأت وتطورت في الآداب الأوروبية نتيجة عوامل وظروف معينة لم تتوافر كلها أو ما يشبهها في الأدب العربي ، إلا أن الدراسة المقارنة تفرض درس هذه المذاهب حتى تستطيع أن ترجع مظاهر التأثير إلى مصادرها في الآداب الأخرى .

ولا نفصل في هذه المذاهب ، وإنما نشير فحسب إلى تطورها من مذهب إلى مذهب ؛ فقد نشأت الكلاسيكية كما نعرف في القرن السادس عشر بعد أن كثرت ترجمات كتاب أرسطو عن « فن الشعر » ثم اشتدت في القرن السابع عشر حين ازدهر الإنتاج الكلاسيكي في الشعر وفي المسرح حيث تجلت الفلسفة العقلية على ما أشرنا إليه آنفاً ، وحيث قام المنهج على فصل الأجناس الأدبية بعضها عن بعض ، وعلى المحافظة على الوحدات الثلاث في المسرحية . والعقل في الكلاسيكية يعني الذوق السليم والحكم السليم وهو أساس لتثبيت التقاليد والقواعد المقررة ، ومن ثم يوجه الكلاسيكيون أدبهم إلى الصفوة

المختارة من الناس ، فالفن عندهم لا يمكن أن يكون شعبياً لأنه يتطلب إدراكاً خاصاً لا يتوافر إلا للذين تتاح له فرصة تربية هذا الذوق الذي أشرنا إليه . وقامت الرومانتيكية أواخر القرن الثامن عشر على أنقاض الكلاسيكية حيث أقامت منهجها على الفلسفة العاطفية ، وحيث توجهت إلى الطبقة الوسطى أو الطبقة « البرجوازية » مع الاعتداد بالفرد وحقوقه تجاه المجتمع . وفي أحضان الرومانتيكية نهض الشعر الغنائي نهضة عظيمة حيث ظهر الشعر الفردي الذاتي القائم على الخيال الذي يولد الصور ، حيث تصبح كل صورة - داخل التجربة الشعرية - عضواً حياً في بنيتها الفنية مما سمعنا به في أدبنا الحديث عن الدعوة إلى « الوحدة العضوية » في القصيدة ، ومع الحقائق الفنية الكثيرة التي تميز الشعر الرومانتيكي ظهرت قوالب فنية أخرى كالقصة التاريخية ، وتطورت المسرحية حيث اختلطت المأساة بالملهاة وحيث انتهت وحدة الزمان والمكان .

وفي منتصف القرن التاسع عشر مائت الرومانتيكية في الآداب الأوروبية الكبرى وظهر المذهب الواقعي رد فعل لها . والمذهب الواقعي في الشعر يسمى المذهب « البرنامي » نسبة إلى جبل « بارناس » باليونان ، موطن الإله أبولو وآلهة الفنون في أساطير اليونان قديماً ، وهو المقام الرمزي للشعراء . وتدعو البرناسية إلى استقلال الشعر عن كل غاية اجتماعية أو خلقية فيما عرف بالدعوة إلى « الفن للفن » على حد تعبير أحدهم « الشريعة لأموال الدين والخلق للخلق ، والفن للفن ، ولا يمكن أن يكون الفن طريقاً للنافع ، ولا للخير ولا للأموال القدسية ، لأن الفن لا يقود إلا إلى ذات نفسه » ، وعندهم أن الفن ليس وسيلة ولكنه الغاية ، وكل فنان يهدف إلى ما سوى الجمال ليس بفنان ، وكل شكل جميل إنما هو فكرة جميلة .

والبرناسيون يعتقدون بالصورة الشعرية في وحدتها العضوية شأن الرومانتيكيين لكن صورهم موضوعية ، خلافاً لصور الرومانتيكيين الذاتية ، ولا يعتقد البرناسيون في الإلهام ، وميزة الشعر عندهم أن يعبر الشاعر مشاعره الخاصة في

صور موضوعية يلتزم الحيدة التامة إزاءها كما يفعل العالم في معمل تجاربه .
وفي القصة والمسرح ازدهر المذهب الواقعي وهو الذي يسمى الواقعية
الغربية أو الواقعية النقدية . والواقعيون يدعون إلى تأليف القصة أو المسرحية
من الملحوظات الدقيقة لما يحيط بالكاتب من مظاهر طبيعية وإنسانية ، أي
أن الكاتب لا بد أن يختار مادته من مشكلات العصر الاجتماعية ، ولذلك
كانت شخصياتهم الأدبية - على الأغلب - مأخوذة من الطبقة الوسطى في آفاتها
التي تهدد المجتمع بالدمار أو من العمال فيما يعانون من مشكلات ومظالم . وسوف
نعرض لشيء من هذا عند دراسة تأثير الواقعية في الأدب العربي الحديث .

وفي أواخر القرن الماضي ، ظهر المذهب الرمزي رد فعل للواقعية ، وهو
مذهب لم يفهم فهمها صحيحاً لدى عدد من أدبائنا المحدثين الذين تصوروا
الرمزية نوعاً من التشبيه حذف أحد أركانه . والرمز كما يفهمه أصحابه هو
« الإيحاء » أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة ، وهو الصلة
بين الذات والأشياء ، بحيث تتولد الشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن
طريق التسمية والتصريح ، ومن وسائلهم الفنية تبادل الحواس حيث تأخذ
المسوعات ألواناً ، وحيث تصير المراثيات خاضعة لحاسة الشم وهكذا ، لتوليد
إحساسات تغنى بها اللغة الشعرية . ولعل الرمزيين هم أول من دعا إلى تحرير
الشعر من الأوزان التقليدية حتى تلائم الموسيقى فيه دقات الشعور .

ثم توالى بعد ذلك مذاهب كثيرة من وجودية وواقعية جديدة ومن
دعوات هنا وهناك تظهر فترة وتختفى أخرى وقد تتسمى بأسماء مختلفة
لا يتسع المجال للحديث عنها في هذه المحاضرات .

والذي يهمنا من هذا كله أن الأدب العربي الحديث تأثر بالمذاهب الأدبية
الأوروبية ، على ما نعرف عند شعراء المهجر ، وعند مدرسة الديوان ، وعند
كتاب القصة والمسرح ، وبديهي أنه لا يستقيم درس هذا الأدب درساً مقارناً
إلا بدراسة هذه المذاهب .

صورة بلد في أدب بلاد أخرى

وهو بحث حديث من بحوث الأدب المقارن، يهتم الدارس فيه ببحث صورة بلد أو شعب في أدب أمة أخرى ، كأن يدرس مثلاً صورة مصر في الأدب الفرنسي أو في الأدب الإنجليزي ، أو صورتها عند أديب واحد ، كصورة الأندلس عند شوقي .

ولهذا البحث قواعد ينبغي اتباعها :

- ١ - يبدأ الباحث بدراسة الطريقة التي تكونت بها أفكار أمة ما في أدبها عن الشعب الذي يقصد إلى وصف صورته في ذلك الأدب . أكان ذلك عن طريق الرحلة والمشاهدة المباشرة أم بواسطة المصادر المكتوبة ؟
- ٢ - يدرس الباحث المواطن التي زارها الأدباء وتأثروا بها لأنها تكشف عن العوامل التي ساعدت على تكون الصورة عندهم ، فشوقي مثلاً لم يشاهد كل أسبانيا وإنما كانت زيارته للأماكن الإسلامية في الأندلس .
- ٣ - ينبغي أن يكتفي الباحث بدراسة الأدباء الذين لهم مكانة أدبية دون الاعتماد على الكتابات الصحفية أو ذات القيمة الهابطة .
- ٤ - يهتم الباحث بعد ذلك بدراسة مدى آراء الرحالة من الكتاب لدى أبناء أمتهم ممن تحدثوا عن نفس البلد أو أرادوا وصفه ، وتقديم نماذج بشرية لأهله .

وقد تبدو هذه المباحث بعيدة عن دراسة الأدب لأن شرح صورة بلد ما في ذاتها قد لا تفيد التاريخ الأدبي، ولا تكشف عن الصلات المتبادلة بين الكتاب. غير أن القصد الحقيقي لهذا البحث هو شرح الأفكار العامة التي تتعاون على تكون صورة بلد في أدب ما، ومن الواضح أن هذا الشرح يستلزم بيان الطريقة التي تكونت بها، ويستلزم كذلك الكشف عن تأثير البلاد الأجنبية في الكتاب بمنظرها وعاداتها وآثارها، ثم بثقافتها، مما يربط بين الآداب المختلفة.

ولا بد للباحث أن يحلل الصور التي كونها شعب عن شعب آخر، ويبين ما فيها من صواب وخطأ، ويشرح أسباب الخطأ فيها، حتى يضع الصورة موضعها الصحيح.

ولا شك أن للصور الأدبية للشعوب تأثيراً عميقاً في علاقاتها بعضها ببعض، ولها تأثير على عقول قادة الأمة من الساسة والمفكرين في تكوين رأي عام قد يقوده إلى اتجاه خاص في العلاقات. وبهذا يكون للأدب المقارن دوره في أن تعرف كل أمة مكانتها لدى غيرها من الأمم.

* * *

هذه إذن هي البحوث التي يهتم بها «الأدب المقارن»، قدمناها في إيجاز ليعرف الطالب ميدان درسه مما قد يعينه في تحديد اختياراته في دراساته المقبلة. ونتقدم الآن لعرض بعض النماذج مما يدخل في هذه البحوث، وبما تكون له صلة قوية بأدبنا العربي.

القسم الثاني

نماذج من الأدب المقارن

مجنون ليلي

شخصية المجنون في الأدب العربي :

ازدهر شعر الغزل في العصر الأموي على ما هو معروف ، وتنوعت اتجاهاته بين غزل حسي إباحي ، وآخر عفيف عرف بالغزل العذري . ويذكر الرواة أن الحب العذري ينسب إلى قبيلة عذرة التي يروى عن أبنائها أنهم كانوا يقولون : « نحن قوم إذا نظرنا عشقنا ، وإذا عشقنا متنا » .

وشعر الغزل العذري يمثل اتجاهًا معينًا في الحب ، أهم خصائصه أن الشاعر يلتزم بحبيبة واحدة يعيش من أجلها ويظل طول حياته يتوجه بقلبه نحوها حتى إن أشهر شعراء هذه المدرسة عرفوا بحبيباتهم أكثر مما عرفوا بنسبهم الأصلي كجميل بثينة وكثير عزة . وهذا الحب الذي لا يتغير لم يكن يهدف الاتصال الحسي بل كان يتسامى عليه ، ويسمى بالحبيبة إلى مرتبة التقديس ، بل يرى حبه لها جهاداً على ما ينشد جميل :

لكل حديث عندهن بشاشة وكل قتيل عندهن شهيد
يقولون جاهد يا جميل بفزوة وأى جهاد غيرهن أريد

ولعل أشهر من عرف بهذا الحب وباستفراقه فيه هو قيس بن الملوح من بني عامر بن صعصعة الذي اشتهر بالمجنون . ونحن نعرض له هنا باعتباره موضوعاً من موضوعات الأدب المقارن يندرج تحت ما ذكرناه من دراسة « النماذج البشرية » .

ولما كان المجنون « نموذجاً بشرياً » مأخوذاً من « التاريخ » فمن الضروري أن نعرض له كما عرضته ظروفه التاريخية .

هناك خلاف بين القدماء حول شخصية المجنون : فمنهم من يرى أنه لم يوجد قط ، ومنهم من يرى أنه كان هناك مجانين كثيرون ؟ يقول الأصمعي : « سألت أعرابياً من بني عامر بن صعصعة عن المجنون العامري » فقال : « عن أيهم تسألني فقد كان فينا جماعة رموا بالمجنون فمن أيهم تسأل ؟ فقلت : عن الذي كان يشب بليلي » فقال : كلهم كان يشب بليلي^(١) .

وهذه الاختلافات بين الرواة ليست ذات أهمية في هذا المجال ، فسواء أوجد المجنون أم لم يوجد ، وسواء كان واحداً أم أكثر ، فإن الذي لا شك فيه أنه قد عرف في تاريخ الأدب العربي ، ونسبت إليه قصة في الحب ، كما نسبت إليه أشعار كثيرة ، فهو شخصية موجودة في التاريخ الأدبي إذن ، وقد أثرت بوجودها هذا في آداب أخرى وهو ما يهتم به الدرس المقارن .

أما حبيبته ليلي فهي بنت مهدي بن سعد بن كعب بن ربيعة ، أحبها قيس ومها بعد طفلان :

تعلقت ليلي وهي ذات ذؤابة ولم يبد للأتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البهم ياليت أننا إلى الآن لم تكبر ولم تكبر البهم

وثمة رواية أخرى أنه أحبها في شبابه إذ يروى في سبب عشقة لها .. أنه أقبل ذات يوم على ناقه له كريمة وعليه حلطان من حلل الملوك فمر بامرأة من قومه يقال لها كريمة ، وعندها جماعة نسوة يتحدثن فيهن ليلي ، فأعجبهن جماله وكأله فدعونه إلى النزول والحديث فنزل وجعل يحدثهن ، وأمر عبداً له كان معه فمقرهن لهن ناقته وظل يحدثهن بقية يومه ، فبينما هو كذلك إذ طلع

(١) الأغاني (ط ب لاق) ١٦٨/١

عليهم فتى عليه برودة من برود الأعراب يقال له منازل يسوق معزى له ، فلما رأيته أقبلن عليه وتركن المجنون فغضب وخرج من عندهن وأنشأ يقول :

أعقر من جرّا كريمة نأقي ووصلي مفروش لوصل منازل
إذا جاء قعقمن الحلّى ولم أكن إذا جئت أرضي صوت تلك الخلاخل
مق ما انتضلنا بالسهام فضلتها وإن نرم رشقاً عندها فهو ناضلي

.. فلما أصبح لبس حلته وركب ناقة أخرى ومضى متعرضاً لمن فآلفى ليلي قاعدة بفناء بيتها ، وقد علق حبه بقلبها وهويته وعندهما جوهرات يتحدثن معها فوقف بهن وسلم فدعونه إلى النزول وقلن له : هل لك في محادثة من لا يشغله عنك منازل ولا غيره ؟ فقال : أى لعمري ، فنزل وفعل مثل ما فعله بالأمس ، فأرادت أن تعلم هل لها عنده مثل ما له عندها فجعلت تعرض عن حديثه ساعة بعد ساعة وتحدث غيره وقد كان علق بقلبه مثل حبها إياه وشغفته واستملحها فبينما هي تحدثه إذ أقبل فتى من الحي فدعته وسارته سراراً طويلاً ثم قالت له : انصرف ، ونظرت إلى وجه المجنون وقد تغير وانتقع لونه وشق عليه فعلها فأنشأت تقول :

كلانا مظهر للناس بغضا وكل عند صاحبه مكين
تبلغنا العيون بما أردنا وفي القلبين ثم هوى دفين

فلما سمع البيتين شق شقة شديدة وأغنى عليه فكث على ذلك ساعة ، ونضحوا الماء على وجهه وتمكن حب كل واحد منها في قلب صاحبه حتى بلغ منه كل مبلغ .

وهذه الرواية تشير إلى الطبقة الاجتماعية التي كان ينتمي إليها قيس إذ تجمع الروايات أن أهله كانوا سادة في قومه على ما تدل عليه ثيابه وإسراعه إلى عقر ناقته ، كما تشير إلى صفاته الجسمية إذ كان مشهوراً بالوسامة والملاحة. والرواية تكشف أيضاً عن بعض صفات ليلي ، فهي فتاة جميلة ذكية تنظم

الشعر كما ينظمه قيس ، وتجمع الروايات أيضاً أنها تنتمي إلى بيت من البيوت الكبيرة في الحبي .

ولم يستطع قيس أن يكتم حبه ، فبدأ يعبّر عنه في شعره :

نهاري نهار الناس حتى إذا بدا لي الليل هزتني إليك المضاجع
أقضي نهاري بالحديث وبالمنى ويجمعني والهّم بالليل جامع
لقد ثبتت في القلب منك محبة كما ثبتت في راحتين الأصابع

وقد غضبت منه ليلي لأنه ذكر في شعره ما قد يفهم منه الناس أنها كانا يلتقيان منفردين ؛ وقد أرسل إليها صديقه قيس بن ذريح مرة « فسلم وانتسب فقالت له : حياك الله ألك حاجة قال : نعم ، ابن عمك أرسلني إليك بالسلام ، فأطرقت ، ثم قالت : ما كنت أهلاً للتحية لو علمت أنك رسوله ، قل له عني : رأيت قولك :

أبت ليلة بالغيل يا أمّ مالك لكم غير حب صادق ليس يكذب
ألا إنما أبقيت يا أم مالك صدني أينما تذهب به الريح يذهب

أخبرني عن ليلة الغيل أي ليلة هي ؟ وهل خلوت معك في الغيل أو غيره ليلاً أو نهاراً ، فقال لها : يا ابنة عمّ ، إن الناس تأولوا كلامه على غير ما أراد فلا تكوني مثلهم ، إنما أخبر أنه رأى ليلة الغيل فذهبت بقلبه لا أنه عنذاك بسوء ، فأطرقت طويلاً ودموعها تجري وهي تكفكفها ثم انتحبت حتى قلت تقطعت حيازيمها ، ثم قالت : اقرأ على ابن عمي السلام وقل له : بنفسني أنت ، والله إن وجدي بك لفوق ما تجد ولكن لا حيلة لي فيك ، .

ولم يكن لها فيه حيلة ، إذ كانت عادة العرب أن يمنعوا الشاعر زواج ابنتهم التي يشبب بها ، وقد تقدم أهل قيس يخطبونها له فرفضه والدها خوفاً من العار ، فاشتدت وطأة الحرمان على قيس ، وبدأ يتلمس الأسباب لنسيان منازلها ، فشكاه أهلها إلى السلطان فأهدر دمه ، لكنه لم يبال بالخطر ،

وظل يفشى الحى ويقول : الموت أروح لي ، فارتحل أهل ليلي وأبعدوا ، وجاء المجنون عشية فأشرف على دورهم فإذا هي منهم بلاقع فقصد منزل ليلي الذي كان بيتها فيه فالصق صدره به وجعل يمرغ خديه على ترابه ثم أنشأ يقول :

أيا حرجات الحى حين تحملوا	بذي سلم لا جادكن ربيع
وخيماتك اللاتي بمنعرج اللوى	بلين بلى لم تبلن ربوع
ندمت على ما كان مني ندامة	كما يندم المغبون حين يبيع
فقدتك من نفس شعاع فلأني	نهيتك عن هذا وأنت جميع
فقربت لي غير القريب فأشرفت	إليك ثنايا ما لن طلوع

ثم بدأ قيس يهيم في الحى ، ويهمل نفسه ، فرآه عمر بن عبدالرحمن بن عوف عامل مروان بن الحكم على الصدقات فرقه له وخرج معه إلى قوم ليلي يتوسط لديهم ، غير أنهم أخبروه بخبره ، وأن السلطان قد أهدر دمه ، فرجع ، وأمر له بقلائص ، فردها المجنون وانصرف وقد زادت آلامه :

رددت قلائص القرشي لما	بدا لي النقض منه للمهود
وراحوا مقصرين وخلفوني	إلى حزن أعالجه شديد

ثم رق له نوفل بن مساحق عامل الصدقات بعد ابن عوف فقال له : « أحب أن أزوجهكها ! فقال : وهل إلى هذا من سبيل ؟ فوعده ببذل الجهد فيه ، ودعا له بشباب ، وصار المجنون على هذا الأمل كأصح أصحابه ، غير أنه لما بلغ ابن مساحق قوم ليلي تلقوه بالسلاح وقالوا : إن السلطان قد أهدر لنا دمه ، والله لا يدخل منازلنا أبداً ، فأقبل بهم ابن مساحق وأدبر فأبوا ، فأثر رد قيس ، فرجع وقد بلغ به البلاء مبلغه . »

ولقد جزعت ليلي لما أصاب قيساً ، فحج بها أهلها رجاء أن تشفى ، فرآها وجيه من وجهاء بني ثقيف يدعى ورداً ، فخطبها وتزوجها ، ويبدو أن

هذه الصدمة هي التي طيرت البقية الباقية من عقل قيس ، ودخل المرحلة التي استحق بها لقب المجنون :

أيا ويح من أمسى يخلص عقله	فأصبح مذهوباً به كل مذهب
خليعاً من الخلان إلا بجـاملاً	يساعدني من كان يهوى تجنبي
إذا ذكرت ليلي عقلت وراجعت	عواذب قلبي من هوى هتشعب

واصطحبه أهله إلى الحج لعله يجد هناك شفاؤه ، وقال له أبوه : تعلق بأستار الكعبة واسأل الله أن يعافيك من حب ليلي ، فقال قيس : اللهم زدني ليلي حباً ، وبها كلفاً ، ولا تنسني ذكرها أبداً . ولما رأى الحجاج محرمين أنشد :

دعا المحرمون الله يستغفرونه	بمكة وهنا أن تمحى ذنوبها
وناديت أن يا رب أول سؤلتي	لنفس ليلي ثم أنت حسيبها
فكم قائل قد قال تب ، فعصيته	وتلك لعمرى توبة لا أتوبها

ولما يش منه قومه تركوه ، فهام في الصحراء ، وظل يحوبها يعيش مع الطير والوحوش ، حتى وافاه أجله في سن صغيرة على الأغلب ، وتختلف الروايات في موته ؛ أكان قبل ليلي أم بعدها ، غير أن معظمها يشير إلى أنه مات قبلها ؛ حيث وجد ميتاً في وادٍ كثير الحجارة ، « فحمله أهله ففسلوه وكفنوه ودفنوه » ، قال الهيثم : حدثني جماعة من بني عامر أنه لم تبق فتاة من بني جمدة ولا بني الحريش إلا خرجت حاسرة صارخة عليه تندبه واجتمع فتيان الحي يبكون عليه أحر بكاء وينشجون عليه أشد نشيج ، وحضرهم حي ليلي معزين وأبوا معهم فلان أشد القوم جزعا وبكاء عليه وجعل يقول ما علمنا أن الأمر يبلغ كل هذا ولكني كنت امرأة عربياً أخاف من العار وقبح الأحداث ما يخافه مثلي فزوجتها وخرجت عن يدي ، ولو علمت أن أمره يجري على هذا ما أخرجتها عن يدي ولا احتملت ما كان علي في ذلك ، قال : ما روى يوماً كان أكثر باكية وباكية على ميت من يومئذ .

هذه هي قصة الجنون كما عروها المصادر القديمة ، ويهتفنا هنا أن نتلمس الحقائق التي جعلت من قيس نموذجاً بشرياً للمحب الذي قاده حبه إلى الجنون .
وأول ما يظالمننا من هذه الحقائق أن قيساً لم يكن فتى عادياً ، بل كان ذا همة وعزم وترفع عن الدنايا .

خيرٌ لمن يبتغي خبري ويأمله من دون شرطي وبشري غير مأمون
وما أشارك في رأيي أخا ضعف ولا أقول أخي من لا يواتيني
ومثل هذه الخصائص الشخصية إذا انضافت إليها رقة الطبع ورهافة
الحس وموهبة الشعر ، ثم تعرضت للمحب أقبلت عليه ، ووجدت المعنى
الوحيد للحياة :

فلا خير في الدنيا إذا أنت لم تزر حبيباً ولم يطرب إليك حبيب
ومن هنا انطلق قيس إلى الحب فجعله رسالته في الحياة :
يا صاحبي المأى بي بمنزلة قد مر حين عليها أيما حين
إني أرى رجعات الحب تقتلني وكان في بدنها ما كان يكفيني
لا خير في الحب ليست فيه قارعة كأن صاحبها في نزع موتون
إن قال عذاله مهلاً فلان لهم قال الهوى غير هذا القول يغنيني
ألقى من الحب ثارات فتقتلني وللرجاء بشاشات فتحييني
وهو يخلص في رسالته حق إنه يحمل نفسه العناء عمداً ، ويشق
عليها راغباً :

الله يعلم أن النفس هالكة بالأس منك ولكني أعنيها
منيتك النفس حق قد أضر بها واستيقنت خلفاً مما أمنيها
وساعة منك ألهوها وإن قصرت أشهى إلي من الدنيا وما فيها
وقد جعل في ليلى كل آماله ، لا حياة له بدونها ، بل إنه يرفعها إلى
مرتبة التقديس فيجعلها قبلته في الصلاة :

فأنت التي إن شئت أشفيت عيشي وإن شئت بعد الله أنعمت باليا
وأنت التي ما من صديق ولا عدى يرى نضو ما أبقيت إلا رنى ليا
إذا سرت في الأرض الفضاء رأيتني أصانع رجلي أن تميل حباليا
يمينا إذا كانت يمينا وإن تكن شمالاً ينازعني الهوى عن شماليا
أحب من الأسماء ما وافق اسمها وأشبهه أو كان منه مدانيا
هي السحر إلا أنه للسحر رقية وأني لا ألقى لها الدهر راقيا

* * *

أعدّ الليالي ليلة بعد ليلة وقد عشت دهرأ لا أعد الليالي
أراني إذا صليت يمت نحوها بوجهي وإن كان المصلى ورائيا
وما بي إشراك ولكن حبها كعبود الشجاء عيا الطبيب المداويا

* * *

خليلي إن دارت على أم مالك صروف الليالي فابغيا لي ناعيا

* * *

خليلي إن ضنوا بليلى فقربا لي النمش والأكفان واستغفرا ليا
وهذا التقديس للحبيبة إنما هو نتيجة للحب العفيف ، فهو لم ينعم بها ،
وهو لا يستطيع أن يصل إليها ، بل إنه ينظر إليها كمن ينظر إلى بارق في
أهل السحاب :

كأن على أنيابها الحمر شجها بماء الندى من آخر الليل عاتق
وما شتمه إلا بعيني قفرسا كما شيم في أعلى السحابة بارق

وكل أولئك أدى به إلى الحالة النفسية الأولى التي قادت إلى الجنون ، فقد
بدأ يستغرق استغراقاً يكاد يكون تاماً في حبيبته ، ولقد يحال الناس أول

الأمر وتقتضيه آداب المجالسة أن يقبل عليهم وأن يظهر استماعة لحديثهم ،
لكنه في حقيقة الأمر بعيد عنهم :

و'شغلت' عن فهم الحديث سوى ما كان فيك فإنه شغلي
وأديم لحظ محدثي ليرى أن قد فهمت وعندكم عقلي
وقد أدى به هذا الاستغراق إلى إحساس عميق بالوحدة :

تكاد بلاد الله يا أم مالك بما رحبت يوماً على تضيق

* * *

وأفردت أفراد الطريد وباعدت إلى النفس حاجات وهن قريب
لئن حال يأس دون ليلى لربما أتى اليأس دون الأمر وهو عصيب
ومنيّتي حتى إذا ما رأيتني على شرف للنّاظرين يريب
صددت وأشمت العدو بصر منّا أثابك يا ليلى الجزاء مثيب
ثم يبلغ الأمر غايته حين يصل إلى مرحلة الجنون :

فيا وبع من أمسى 'تخلّس عقله' فأصبح مذهوباً به كلّ مذهب
خليعاً من الخلائع إلا معذراً يضحكني من كان يهوى تجنّي
وهو في جنونه لا يكف عن تأمل ما صارت إليه حاله ، محاولاً أن
يستكشف أمرار هذا الحب ، مصوراً إياه بالجيوش التي لا نهاية لها:
غزّني جنود الحب من كل جانب إذا حان من جند قفول أتى جند
وتلك سمة من سمات الحب الصادق حين يتأمل حاله ، وحين يتصور
محبوبته على تلك الصورة التي يرى يده فيها تنبت بالورق الأخضر إذا قدر لها
أن تلمسها :

تكاد يدي تندي إذا ما لمستها وينبت في أطرافها الورق الخضّر
وثمة خصيصة نفسية أخرى تميز هذا « النموذج البشري » ، وهي « فناء »

قيس في الطبيعة ، إذ أن فترة استغراقه في الحب ، وابتعاده عن الناس ، وخلوه إلى نفسه في الصحراء ، كل ذلك قربته من ظواهر الطبيعة الحية أو الجامدة ، فهو يتجاوب مع الحمام إذا سمع صوته :

ألا يا حمام الأيك مالك باكياً أفارقتَ إلهاً أم جفلك حبيباً
دعاك الهوى والشوق لما ترممت هتوف الضحى بين الغصون طروب
تجاوب ورقاً قد أذن لصوتها فكل لكل مسعدٌ ومجيب

وهو يرق لرؤية الأطباء خاصة لما كانت تذكره ليلي ويهمّ بالثأر لها إذا اعتدى عليها معتد ، فقد روى عنه أنه سئل : « أى شيء رأيته أحب إليك ؟ قال : ليلي . قيل : دع ليلي ، فقد عرفنا ما لها عندك ، ولكن سواها ، قال : والله ما أعجبني شيء قط فذكرت ليلي إلا سقط من عيني وأذهب ذكرها بشاشته عندي ، غير أنني رأيت ظلياً مرة فتأملته وذكرت ليلي فجعل يزداد في عيني حسناً ، ثم إنه عارضه ذئب وهرب منه فتبعته حتى خفيا عني ، فوجدت الذئب قد صرعه وأكل بعضه ، فرميته بسهم فما أخطأت مقتلته وبقرت بطنه فأخرجت ما أكل منه ثم جمعته إلى بقية شلوه ودفنته وأحرقت الذئب وقلت في ذلك :

أبى الله أن تبقى لحيّ بشاشة	فصبرا على ما شاءه الله لي صبرا
رأيت غزالاً يرتعي وسطروضة	فقلت أرى ليلي تراءت لناظها
فيا ظلي كل رغداً هنيئاً ولا تخف	فإنك لي جار ولا ترهب الدهرا
وهندي لكم حصن حصين وصارم	حسام إذا أعملته أحسن الهبرا
فما راعني إلا وذئب قد انتحى	فأعلق من أحشائه الناب والظفرا
ففوقت سهمي في كلوم غمزتها	فخالط سهمي مهجة الذئب والنحرا
فأذهب غيظي قتله وشفى جوى	بقلي أن الحر قد يدرك الوترا

وهو لا يمتزج مع الأطباء والحائم فحسب ، بل يستغرق في ظواهر الطبيعة الجامدة من جبال وسيول ؛ فيبكي حين يرى مسيل الماء :

جرى الدمع فاستبكاني السيل إذ جرى

وما ذاك إلا حين أيقنت أنه
يكون أجاجا دونكم فإذا انتهى
أظل غريب الدار في أرض عامر
وإن الكئيب الفرد من أيمن الحمى
فلا خير في الدنيا إذا أنت لم تزر
وفاضت له من مقلتي غروب
يكون بواد أنت فيه قريب
إليكم تلقى طيبكم فيطيب
ألا كل مهجور هناك غريب
إلي وإن لم آت له حبيب
حبيبا ولم يطرب إليك حبيب

وكانت أكثر مناجاته لجبل التوباد الذي كان يذكره بمولد حبه ، فقد روى أن « المجنون وليلى كاتا وما صبيان يربعان غنا لأهلها عند جبل في بلادها يقال له جبل التوباد ، فلما ذهب عقله وتوحش كان يحيى إلى ذلك الجبل فيقيم به فإذا تذكر أيام كان يطيف هو وليلى به جزع جزعا شديداً واستوحش فهام على وجهه حتى يأتي نواحي الشام فإذا تاب إليه عقله رأى بلداً لا يعرفه فيقول للناس الذين يلقاهم : بأبي أنتم ، أين التوباد من أرض بني عامر ، فيقال له : وأين أنت من أرض بني عامر ، أنت بالشام ، عليك بنجم كذا فأتمه ، فيمضي على وجهه نحو ذلك النجم حتى يقع بأرض اليمن فيرى بلداً ينكرها وقوماً لا يعرفهم فيسألهم عن التوباد وأرض بني عامر ، فيقولون : وأين أنت من أرض بني عامر ؟ عليك بنجم كذا ، فلا يزال كذلك حتى يقع على التوباد فإذا رآه قال في ذلك :

وأجهشت للتوباد حين رأيته
وأذرفت دمع العين لما عرفته
فقلت له قد كان حولك جيرة
فقال مضوا واستودعوني بلادهم
وكبر للرحمن حين رأني
ونادى بأعلى صوته فدعاني
وعهدي بذاك الصرم منذ زمان
ومن ذا الذي يبقى على الحدائق

على أن هذا الحب المسيطر كان لا بد أن يولد خصيصة إنسانية أخرى ، وهي الغيرة الشديدة ، وهي أشد ما يتعرض لها الحب ، إذ فيها كثير من

معاني الهوان ، وفيها فوق الحرمان كثير من معاني الشكوك ، حين يتصور
حبيبته مع غيره ، غير أن الغيرة قد تؤدي إلى شعور هو مزيج من الحب أشد
ما يكون تمسكاً ومن البغض الذي قد يدفعه إلى محاولة نسيانها والسلو عنها ،
ولم ينج من ذلك قيس ، إذ بدأ يحدث نفسه بنسيانها بعد أن زوجت :

ألا أيها القلب الذي لج هائماً بليلي وليدا لم تقطع ثمائه
أفق قد أفاق العاشقون وقد أنى لحالك أن تلقى طيباً ثلاثه
فمالك مسلوب العزاء كأنما ترى نأي ليلي مغرم أنت غارمه
وجدتك لا تنسيك ليلي ملة تلم ولا ينسيك عمدا تقادمه

ثم تزداد غيrote حين يبلغه زفاف ليلي إلى ورد :

كأن القلب ليلة قيل 'يغدى بليلى العامرية أو يراح
قطاة' عزها شرك' ، فباتت تجاذبه ، وقد علق الجناح
فلا في الليل نالت ما ترجي ولا في الصبح كان لها يراح

ويدفعه ذلك كله إلى السخط على أهلها ويصفهم بأنهم تاجروا بها حين
زوجوها من ورد ابتغاء ماله :

ألا إن ليلي العامرية أصبحت تقطع إلا من ثقيف حباؤها
هم حبسوها بحبس البدن وابتغى بها المال أقوام' ، ألا قل ماها

ثم يزداد شقاؤه حين يتصور ليلي في أحضان زوجها ورد ، فيفيض لوعة
حين يسأل :

بربك هل ضمنت إليك ليلي قبيل الصبح أو قبلت فاها
وهل رفقت عليك قرون ليلي رفيف الأقعوانة في نداها

ثم تدله غيrote في النهاية على سبب حرمانه وشقاؤه ، فيصب كل سخطه
وغيظه ولعناته على والد ليلي :

ألا أيها الشيخ الذي ما بنا يرضى
شقيتَ ولا هُنيتَ من عيشك الخفضا
شقيتَ كما أشقيتني وتركني
أهم مع الملاك لا أطمع الغمضا

وتلك إذن هي قصة قيس وصورته النفسية كما صورتها المصادر العربية القديمة ، على أننا نلفت إلى أنها لم تنتظم في هذه المصادر قصة مترابطة محبوكة الأطراف ، وإنما هي أخبار متناثرة تروى وفقاً للرواية العربية القديمة أو وفق ما تقتضيه صنعة الغناء .

* * *

المجنون في الأدب الفارسي :

من الحقائق المقررة أن الأدب الفارسي تأثر تأثراً عميقاً بالأدب العربي نتيجة الفتح الإسلامي ، فقد أقبل الفرس على الدين الإسلامي ، وأقبلوا على العربية لغة القرآن ، وكتبوا فارسياتهم بحروف عربية ، وشارك حشد هائل منهم في بناء الفكر الإسلامي سواء باللغة العربية أم الفارسية .

وقد انتقلت قصة المجنون إلى الأدب الفارسي ؛ فكتب فيها عدد من القصص والشعراء نكتفي هنا بعرض بعض النصوص لدى اثنين منهم ^(١) .

ليلي والمجنون لنظامي

ونظامي (أو نظام الدين الكنجوي ت ٥٩٩) يعتبر أمير الشعر القصصي

(١) اعتمدنا في نقل هذه النصوص - كما هي - على الدكتور محمد غني هلال ؛ ليلي والمجنون في الأدبين العربي والفارسي ، مطبعة الانجاء المصرية ١٩٥٢

في الأدب الفارسي، وقد كتب قصته ليلي والمجنون معتمداً في معظم تفصيلاتها على الروايات العربية مع تغييرات نشير إليها بعد ذلك ، وهي تبدأ بمقدمة طويلة بعضها أشعار في مناجاة الله ، وبعضها مدح للرسول ﷺ ، وبعضها الآخر في التفني بالحمر التي يستعيد على أقداحها ذكرى من قضوا من الخلان والأصدقاء ، ثم يسير في نظم القصة على النحو التالي :

• كان هناك ملك عظيم من ملوك العرب ذو جاه ومال وقصر ، ولكنه - ولا عقب له - كشمع بلا نور ؛ يتوق إلى الخلف توقان السنبلة إلى الحب ، وطالما بذل الجهد في بلوغ أمنيته ، وكـم جد المرء في طلب ما يضره ! وكان خيراً له ألا يجاب إلى سؤله واستمع الله دعاءه حين تضرع إليه ، فمنحه ابناً كالبدور فسماه قيساً ، فكان مقياس الفضيلة ولما بلغ العشر صارفتنة الخلق وسحر الوجود ، وقرت به عينا والده ، فأرسله إلى المكتب ، وكان معه جمع من أبناء البيوتات ، وكان في رفقة الصبية جمع من البنات يتعلمن معهم ، من بينهن درة نقية ، تنفذ نظراتها إلى القلوب ، وكان وجهها وسط ذوائب شعرها مصباح في ليل ، أو شعلة دون جناحي غراب أسحم . وراها قيس فأحبها ، وأسلم قلبه لها ، وباداته هي كذلك بحبه حباً وتساقياً على الصبا كئوس العشق متآلفين ، وانصرفا دون رفقتها عن العلم إلى الحب . وشهر عليها العشق سيفه فانزع قلبها من جنبها ووقعا في معرض القيل والقال ، ولاكتها الألسنة وكان لا يقر لقيس قرار ، وهو في صحبة تلك الغانية فاقد الصبر .. وحجبت دونه ليلي فنثر قيس على فراقها درر الدمع ، وهام في الفيافي ، وكان يذهب كل ليلة يقبل بابها ، خفيفاً كأن له مائة جناح ، ويعود بطيئاً كأنه يسير على شوك .

وكان يطيب له المقام بجانب حيا في جبل نجد ، ويشغل عن كل حديث إلا حديثاً يذكر بها ، وطالما حمل أنسام الصبا إليها السلام ، وكان يخاطبها قائلاً : يا شمع أسرار الروح ، رفقا بفراشة روحى أن تحرقى بنارك ..

أنت الدواء لدائي والمرهم لجرحي .. قد أصابتنا العين ففرقتنا .. وهكذا
شأن الكثر الذي لا يضمن بأسراره يصبح نهبا للناس .

وربما خف المجنون غدوة في جمع من خلانه ، فمر أمام نخيم ليلي ، وتلمحه
ليلي من خلف ستارة الباب فتشرق عليه كفلقة البدر ، ويتشاكيان فيطول
هول الشكاة ، وليلي في ذاك المقام كالصبح يتألق محياها ، والمجنون مصباح
يخفت نوره أمام أضواء ذلك المصباح . وليلي صبيحة الروح والمجنون أمامها
مثل يمزق ثيابه وجداً ، وعلى راحتها خر مسكية الرائحة ، والمجنون في
سكر لا بالخمر بل برائحتها ، وما زال قائماً بالنظر ، حق تنبه القدر
فحرمه إياه .

وأخبر قومه أباه بمن هام بها ، ونصحوا أن يسرع بطلب تلك الدرة
لتنظم في سلك زواجه . فخرج قومه في جمعهم وزينتهم إلى ديار ليلي ،
وقام أهلها لهم بواجب الضيافة ؛ ثم أفصح والده عن القصد في أن يرد ذلك
المهترق الكبد عين الماء ، وأن يبتد من ذلك النبع ، وقال لوالدهما : أنا من
تعلم مكانة وغنى ، فاطلب ما شئت ، واشتط ما بدا لك في الصفقة
فأجاب والد ليلي : إنك تتحدث بما لا يواتيك فيه الرأي ، وحوالي من الأعداء
كثروا أخاف أن يشمتوا بي ، وابنك مجنون ، فاشغل نفسك بطلب شفائه
قبل أن تطلب له قرينة وإليك عني فما لي إلى إجابة سؤلك من سبيل .
فانصرف القوم آيسين ، ينشدون إصلاح قيس بالنصح وطلب السلوى عن
ليلي بسواها من النساء .

وأضحى المجنون على نصائحهم مبلبل الخاطر ، يضرب هائماً في الجبال ،
والصحارى ، على مثال وامق في حبه لعذراء ، يتغنى بأبيات يرددها كل من
سمعها ، وتثير شفقة كل من يصفى إليها . يلوم نفسه على ما كان منه ، إذ
وقع كالصيد الأعرج في الشباك لم يستطع فراراً ، وصار مجنوناً عند الناس
وشيطاناً في نظر أهلها . وكان يسترحمها في بكائه : أي جرم لي غير حبك

أقاسي منه هذه الأهوال . إذا غلى بك نار الغضب عليّ فما هي ذي دموعي
كفيلة بإطفاء تلك النار . لا رفيق لي غير ظلي ، ولن أسأل ظلي عنك خوف
أن يكون عليّ رقيباً ، وبينما أركاك بظهر الغيب ، تنسحبين أنت بظلك دوني .
إن قدمي من العناء كلامين ، وبديّ كيائين ، فيها يرسمان اسمك ، إذ هو
لامان وياءان !

ثم يسقط إعياء في حال تثير العطف . والعشق غير الخالد مسلاة مهينة
للشباب ، أمرها إلى زوال . أما العشق الذي يثبت فيه قدم صاحبه فليس
عبثاً من الخيال ، بل باق على الأيام ، وكان المجنون الشهير بالعشق على أتم علم
به ، فقد صمد لأعبائه طوال حياته ، كوردة تنفخ بريح العشق الطيب ، حتى
إذا قضت خلفت وراءها قطرات طيبة هي ماء الورد .

واشتد الأمر بقيس ، وطلب أهله له الدواء ، واتفقوا أن يذهب به إلى
الكمة ، فأعد أبوه العدة للرحيل به في موسم الحج ، ولما انتهى إليها قال
لابنه : هذا مقام الجد فانظر عليك تجد دواء لما بك ، فتملّقت بأستار الكمة
واطلب لنفسك الخلاص فبكى المجنون ثم ضعك ، وتلوى تلوي الثعبان
ثم تعلق بحلقة الكمة وقال : بعث روحي في حلقة العشق ، فلا كانت لي
أذن بدون تلك الحلقة . يقولون لي دع عنك أمر العشق ، والعشق قوتي
وبدون هذا القوت فواتي . فلا جرى القدر لي بغير العشق ! فيا رب روّني
بمانه . وادم لعيني حلية الاكتحال به ، ويا رب زودني من عشقها . وإذا
قصر عمري العشق فزده في عمرها ، وإذا صرت كالشجرة هزّالا فلا تنقص
منها شجرة ، فبدون نحرها لا كانت كأس ! فروحي فدى لجمالها ، ودمي
حلال لها .

فلما سمع والده ذلك أيقن أن داءه بلا دواء ، وعاد به آيساً .

و ذات مرة تربص أهل لبلى بقيس الدوائر ، واستعدوا للقائه بسيوفهم ،
وعلم قرمه بالأمر ، ونمي الخبر إلى والده ، فعخاف أن يتسلل المجنون إلى

ديارها عن غير علم فيكون حنقه . فبحثوا عنه فلم يجدوا له أثراً ، فزاد خوفهم عليه أن يكون قد انتهى به الأجل بينما كان المجنون معتزلاً مكاناً خفياً كالكنز بعيداً عن الأنظار ، لاهياً عن مشاغل الدنيا ، قد جعلها دبر أذنيه ، وزهد فيا يطعم الناس ، وظل في مكان الصيد بلا صيد ، ولم يضجر من أهوال العشق ، إذ أنه خلص به من حب الذات ومن قيود النفس ... وأخيراً اهتدى إلى مكانه أبوه فوجده راقداً على الأرض في كهف ، مسنداً رأسه إلى حجر ، قد ثمل بخمر التجرد من الذات . ولما تعرف على والده بكى له معترداً عن أن يستجيب له في أمر هو مقدر عليه ، ورق له والده ، وبلغ به الأسى كل مبلغ ، وأخذ في نصحه قائلاً : ألك في الراحة من هذا العناء ، ومن تحمل طعنات الأعداء ؟ فعد إلى مخيمك لتتعم فيه بقرينة توافقك وتوافقها ، وترى فيها مرآة نفسك ، فتطبك بما أنت فيه . وهذا خير لك من أن تضرب في حديد بارد وحذار أن تظل بلا رأي ، فمن لا رأي له لا قدم له كالكرم بلا عريش . وفي طريق العشق عقبات ، والقوم لك بالمرصاد . فتحرر من قيود الجنون ، وعد إلى أصدقائك الكثر ، واسلم على رغم الأعداء .

وأجاب المجنون والده في لهجة التبجيل والإعظام ولكن ماذا أفعل ؟ وما لي في أمري من اختيار . وأنا رهين القدر الذي تضل معه الحيل . ولو خير القمر لم يرم عن أوج كاله . وتلومني في البكاء ، وهو شأن المبتلين وأناي لأخاف أن أضحك فاحترق بضحكتي ، كما يحترق السحاب بضحك البرق . والعاشق لا يهرب السيف ، إذ السيف لا ينال من رأسه ، وإن نال

منه فسمادة الآخرة .

وحمله أبوه إلى المنزل ، وما إن ظل به بضعة أيام حتى مزق ثيابه وعاد إلى حياة الفيافي ، إذ كان يحيا حياة هي الموت في جبل نجد ، يشكو ما به من الوجد ، في طرائف تناقلتها الألسن ، وأناشيد طالما ردها المجنون .

وأما ليلي فهي آية الجمال ، ومحراب صلوات عباده ، النامية ببستان الحسن لا ينجو من قوسها صيد ، وحلقات ذوائبها طوق صيد لعنق الآساد . كانت ترسل آهاتها خافتة وسط الليل خوف الرقيب ، كالشمع يحيا على سم الضحكات يبدو حلو البسات وهو في الحقيقة بالك . يحترق بنار لا ضوء لها ولا دخان ، هي نار الفراق . وكانت ليلي - مع ما هي عليه من فائن الجمال - تجيد النظم فهي درة غير مثقوبة تنظم الدر ، كل بيت من شعرها مثلها بكر . فكان شعر المجنون كالنار اتقاداً ، وجوابها له كلاماً لطفاً ورقة . وكان من صوت هذين البلبلين صداد تطيب به خواطر من تبلبلت أفكارهم من الحب . واستمر على هذه الحال رداً من الزمن قانعين بالخيال ، وكلاهما من العشق خيال .

وذات مرة خرجت ليلي في فصل الربيع إلى حديقة قريبة ، قد حليت بورودها الحمر والصفر ، فوق زمرد العشب ، انتثرت فوقه لآلى الندى الرطبة . فقد كشف فيها الرمان عن حبوب في صدره من نار ، وبدا الترجس بأعين مرضى مخالطها السقام ، كأنما تبحث من جوى الحب عن هدأة في منام . وانطلقت الطيور تغرد ، وكان البلبل من بينها في هيامه بالورد كالمجنون . وجلست ليلي الحوراء لترى الحديقة في ظلال الورود ، وقطفت كأس ترجس . ولم يكن غرضها سوى مناجاة البلبل الثمل ، والإفضاء إليه بلوعات صدرها . وهناك تنزهت بمنأى عن المبون في مزرعة نخل ، وجلست تحت شجرة سرور شبيهة بقامتها فكانها فوق العشب الأخضر بين الورود ودون الشجرة جناح بيفاء . وبينما تنساجي قيساً انطلق من الطريق صوت يتغنى بشعر المجنون وعادت تشرح ما رأت لأما .

وكان قد مر بها في البستان شاب ذو مكانة في قومه ، يشار إليه بالبنان اسمه ابن سلام ، فرأى تلك الغادة كصباح في طريق حافل بالريح ، ففعل عما يفعل الريح بمصباح ، وأرسل يطلب الزواج بها من والدها ، فوعده أبوها

بتزويجه منها حين قبل من مرضها ، وبعد أن تفتتح زهرتها وتبرأ مما علق بها
من شوك ، فأب إلى قومه على ثقة من الظفر آنفاً .

وبينا ظلت ليلي بين قومها مستوحشة ، كان المجنون نضو الأسى ، ضالاً
كعظه في السهول والجبال ، لا أنيس له غير الوحوش في الصحراء ، يهيج
الشوق في نواحي نجد ، وقد مرّ به يوماً ملك تلك الناحية نوفل ، وكان قوي
الجناب لطيف الحضرة ، له رقة الغزال متى يدعو داعي الهوى ، وغضبة الليث
في ميدان الوغى . وكان قد خرج للصيد في جمع من جنده ، فرأى ذلك
المبتلى بعيداً من الهبين ، وبين قطعان الوحوش ، فاستخبر عنه صحبه ، فقالوا
له : إنه على ما ترى من جنونه بحب امرأة ، يمضي أيامه ينظم القصائد ،
ويناجي السحاب الذي يطلع من جانب ديارها ، يأتي إليه كثير من المسافرين
ليرويه ، يحملون له الطعام والشراب ، وقلما يقبل بعد جهد منهم كأساً ،
يشربه على ذكرى الحبيبة . وسمع نوفل قصته ، فرق له ، واقترب منه ، وتحدث
إليه ، وأقسم له أن سينيله بما لديه من قوة ومال ، وهو الذي لو تعلق غرضه
بعقاب الجولأدركه ، ولو كمن مطلبه كشرارة في الصخر لاستخرجها من
مكانها ، فأطفاً المجنون ببرد وعده لهيب أحشائه ، وقر قراره في كنفه .
وخرج عنده من الحقام ، وارتدى ثياباً جميلة ، وغدا وجهه الناحل أرجوانياً
واسترسل شعره الفاحم حول قمر وجهه . واستمر مدلاً لدى مضيفه بضعة
أشهر ، ثم أخذ صبره ينفذ فقتب على مضيفه ، وذكره بالوعد ، وأنه لا يحيا
إلا على ذلك الأمل . فرق له نوفل ، ولبس درعه وتقلد سيفه ، وخرج في
مائة من رجاله شاكي السلاح . وقصدوا ديار ليلي ، وأرسل إلى أهلها رسولاً
يخبرهم بمطلبه منهم ، وأنذرهم إن رفضوا ، ولم تنجح المفاوضة ، فاستيقظت
الفتنة ، وشبت الحرب بين الفريقين ، وحملت السيوف من كؤوس الدم ما
روّت به الأرض سكرى ، وفتحت طيور السهام مناقيرها لتروى من دماء
الأبطال . وكادت قدور الدائرة على نوفل وصحبه ، لولا أنه أرسل في طلب
المدد ، فجاءه جيش تهتز له قواعد جبل أبي قيس .

وأخيراً انجلت الحرب عن هزيمة حي ليلى ، وأقبل أبوها يقدم فروض
الطاعة قائلاً : أيها الملك العظيم . إني لأرضى حكمك في ابني قتلاً بمجد السيف
أو ضرباً أو حرقاً ، ولكنني لا أعطيها المجنون . والموت لدى الأحرار خير
من العار ، ولو وضعت زمامها في يده اقترن اسمي بالفضيحة ، فإن أجبتني
لما أرجو ، وإلا عدت إلى تلك العروس فرميت برأسها إلى الكلاب ، وخلصت
من أمرها وأمر الحرب والصلح . ولأن تنهشها الكلاب خير من أن ينهش
عرضها الناس . فرق له نوفل وقال له : إنما طلبت ليلى لتعطيها عن رضى
وأى امرأة قيدت عنوة فهي كالخبز القفار أو كالخلوى خلطت بالملح لا تفسح
فيها ، وعلى المجنون بنار الغضب وقال لنوفل : لقد قدتني ظامناً إلى الفرات
ثم منعتني وروده ، ودعوتني جائعاً إلى طيب مائدتك ثم رددتني عنها كالذباب
ثم انفلت من بين رجاله ولم يقف نوفل له على أثر . وظل في الصحراء يشكو
لنفسه همومه .

وذات مرة رأى غزالة في شباك صائد يهم بذبحها ، فثار المجنون قائلاً :
أيها الخسيس الطبع ، حرر من الشباك تلك العاجزة المسكينة ، لتنتلق إلى
أليفها أمينة . وماذا يقول عنك ذلك الأليف حين يفتقدها ليلاً ؟ سيقول :
أيها الذي حجبها عني ، ليُصَبِّكَ مثلي ألم الفراق ، ولتذق مثل ما أنا فيه
من عيش . فإذا اتقيت الله في آلام المتوجعين ، فاتزع أسنان طمعك من
هذا الصيد . فامتثل الصائد أمره وثاب عن صيد كل ذي روح . وحين
أطلق الغزالة من الحبال أقبل المجنون عليها إقبال الوالد على ولده ، ومسح
بيده على جسمها ، وأخذ يناجها قائلاً : أيهذه النائبة عن الحبيب ! أنت
مثلي من حبيبك في هجر . . . رائحتك تحمل لذكراي ريح الحبيبة ،
وعيناك عيناها ، فانطلقى حرة من كل الشباك في حي ليلى ثم أطلق الغزالة
وأمضى ليله ساهراً ، لم يمس جنبه الأرض ، قائماً على قدميه يحترق كالشمع .
في الصباح تحلت السماء بثوب أصفر لاستقبال اليوم الجديد ، وابتسمت

عن قرص من الذهب ، واكتسى المشرق بحمرة الورد ، وسار المجنون ذابلاً
كزهرة الخريف وجلس في ظل شجرة عالية يجانبها نبع صاف كحوض
الكوثر ، وحوله من العشب بساط من الإستبرق . وجثم على فرع من فروع
الشجرة غراب في لون شعر الحسان ، له عينان كأنهما مصباحان . فأخذ
المجنون يناجيه : أيها الغراب الأسعم ، لماذا أنت في لون الليل ؟ أو قد
احترق قلبك عشقاً فصرت كالصفحة ؟ لا تهرب مني ، فإني مثلك في لباس
الحداد . ولا رفيق لي سواك في هذا المكان المهجور ، وستمر بي يوماً وأنا
محتضر فأحمل بفضلك إلى القبر . وبينما هو مسترسل في الحديث إذا بالغراب
يبسط جناحيه ويطير ، وظل قيس في مكانه حتى أدركه الليل أسود الجلباب
كالغراب .

وعلمت ليلي بما تم في أمر نوفل ، وأنه رُدَّ غير مجاب ، فأخذ منها الضيق
كل مأخذ ، وجعلت ترسل خفية آهاتها من خلف خدرها ، وصارت عيونها
من البكاء كالورد وكانت نرجساً وطارت شهرة ليلي في الآفاق ، وتطلع
إليها الخاطبون يطلبون وصالها بالمال والولايات ، وهي تداري الناس في
آلامها ، وتحاذر أن يعلم أحد سرها ، فكانت مثل شمعة تبدو في مظهر
ضاحك وباطنها يحترق وتقدم لخطبتها ابن سلام ، وبذل الوفر من المال
مع ساحر الكلام ، ولم يجد والد العروس بداً من إجابته إلى طلبته ، فزُفَّت
تلك الشبية بالبدر التام إلى تنين وحملها إلى قومه ، وهناك هم بها
ليقطف من جناها ، فلطمته لطمه شديدة ، وقالت : أقسم بخالقي الذي
صورني على هذا الجمال ، لن تنال مني غرضاً ، وإلا أركت دمي بسيفك .
فينس منها ، وعلم أن قلبها مشغول بآخر ، ففزع منها بالرؤية من بعيد ،
وظلت هي تتنسم أخبار قيس ، وكما انتعبت جزعاً ، وتجلى عشقها كالنهار .
كان المجنون لا يقر له قرار في مكان ، وقد اختلط عليه أمره فلم يعد
يفرق بين الشوك والورد ، وإذا بأعرابي على جمل يطلع عليه فيراه ويقول له :

أيها الغافل عن حساب حياتك ، المتفاني في عبادة حسناء ، خير لك أن
تصرف نفسك عن الغيد إذ لا ينتظر منهن وفاء ، فانفض يدك ممن شيمته
القدر ، فقد تزوجت ليلى بآخر ، وهي طول اليوم في أحضانه ، وإذا ذهبت
عنك هذه فهناك ألف غيرها ، وكل قاصي الرجال من جفاء النساء ولم يذق
أحد منهن طعم الوفاء ... فوقع المجنون يائساً ، ومزق ثيابه ، وغاب عن
وعيه ، فندم ذلك الشيطان الذي قص عليه هذا الخبر ، ولم يبرح مكانه حتى
عاد إليه رشده ، واعتذر له .. وقال له إنما كان يمزح وإن حبيبته - على
الرغم من أنها تزوجت - لا زالت مقيمة على حبه ، فمرأ المجنون قليلاً ،
وصار كالطائر الكسير الجناح ، وظل ينادي ليلى عاتباً ، حانقاً على زوجها ،
ذلك الغراب الذي اقتطف الثمرة من بستان أمه ، معاهداً إياها أنه على حبها
مقيم ، وأن من كان في مثل جمالها حلال له دماء الناس .

وكان والد قيس قد انفصل عنه ، حزيناً حزن يعقوب على يوسف ، وظل
قميد داره ، يتزود لقبره ، وخاف أن يدركه الأجل قبل أن يرى فلذة
كبده ، فاتكأ على عصاه ، وخرج مع بعض قومه ، للبحث من جديد في
طلب ابنه ، وعثر عليه بعد لأي ، ولما عرفه المجنون سقط على قدميه باكياً ،
ونظر إليه الأب مستغرباً ، وأخذ ينصحه قائلاً : ما جدوى مقامك غرضاً
لسهام الهلاك ، حتى إذا قضيت افترستك السباع ، ومهما اعتزلت الناس فلن
تصل بهذه العزلة إلى غايتك ، فاصبر وتسل ، واخضع نفسك بباطل من الخيال
حتى تشفى وكل حال إلى تحول فتزود من هذه الدار لتلك الدار ، فكل
امريء رهين بعمله وأجله .. وإن كنت آدمياً فعش بين الناس ، وتعال
ليقوى بك ضعفي ، وهدأ روحي ، فما أنا إلا هامة اليوم أو الغد ، وقد تعود
لتراني غداً فلا تجديني ، فتمرغ رأسك على تراب قبوري ولو صارت أنفاسك
دخاناً من لوعة فراق فأني جدوى منها من ذلك الحين ؟

وأراد المجنون أن ينزل على نصيحة أبيه ، واطمأن قلب الأب إلى أنه سيسلو

ولكنه عندما فكر في التوبة من العشق ، غلبه العشق على أمره ، وقال لأبيه :
يا من أنا وليد فضله ، ومن نصيحتته حلية أذني ومصباح روحي !... أحاول
أن أحمل نفسي على نصائحك فلا أستطيع فلا تفرض عليّ قيود العقل بعد
أن تحورت منها ، ولا تسخر مني لأني رهين العشق ، فالعالم عندي لا يساوي
بدون العشق حبة . وكل ما سوى العشق ليس له من ذاكرتي إلا النسيان ،
وقد توحشت في ضلتي ، وأنى لوحش أن يعيش بين آدميين ؟ ولن تستطيع
أن تصلح من أمر العاشق إذا حرمه القدر حظه من الاستقرار ، وإنما يبكيك
الأحياء إذا مت ، وأما أنا فماذا ترجو مني ولست في عداد الأحياء ؟

وودّعه والده باكياً ، وما إن مضت أيام حتى انطلق طائر روحه من
شباك جسمه . والمرء في الدنيا قصير المقام ، كالبرق ما يبدو إلا ليختفي ،
وهو في هذه الدار ميت ، وحياته الحقّة في موته ، فالعقل من اتخذ الدنيا
مجازاً للآخرة وعلم المجنون - بعد قليل - بموت والده ، فحف إلى قبره
باكياً مستغفراً وبعد أن قام بواجب الحداد على أبيه ، انصرف لمأواه في
في الفيافي ، آنساً بالوحوش ، يأكل مثلهم من نبات الصحراء ، ولا
يقرب صيدا ، ولا ينصب حبالا ، وجعل له من الوحوش جيشاً فقد كانت
له طائفة ، وهو فيها مثل سليمان ، وبلغ من سلطانه عليها أن انتزع منها
طبائعها ، فلم تعد النعجة تهرب صولة الذئب ، ولا الأسد يذنب مخالبه في
حر الوحش وعاش الطبى في سلام مع الحمل فإذا سار قيس تبعته
الوحوش على صفين على يمين ويسار ، وقد أنس بالوحش ، وفر وحشة من
الإنسان ، وكان المسافرون يقدون إليه متعجبين من حاله ، يحملون إليه من
الطعام ما لذ وطاب ، فكان ينال منه القليل ، ويطعم الباقي الوحوش من حوله
فتأتي الوحوش إليه تطلب رزقها ، وإذا أكرمت الخلق ، فقد رددتهم رهن
قيدك ، وجعلتهم - وهم أحرار - عبيد إحسانك .

يحكى أن ملكاً من ملوك مرو كان عنده عدد من الكلاب الجوارح في

القيد وكان يرمي بمن يغضب عليه من رعيته إلى هذه الكلاب السفاكة . وكان في حاشيته شاب على حظ عظيم من الخلق والعلم ، فخاف أن يتنكر له الملك - على الرغم من صلته به - فيرمي به إلى تلك الكلاب فكان يذهب إليها يرمي لها كل يوم ذبيحة ، حتى ارتاضت له . وذات يوم غضب الملك عليه فأمر به ليكون طعمة لها ، وممت الكلاب بإعمال نخالبها فيه ، ولكنها عرفت فيه المنعم عليها ، فحركت ذيولها له خضوعاً وترحيباً ، وأمسكت دونه بأيديها ، وأقمت بجانبه ، فلما أسفر الصبح ، ندم الملك على فعلته وأمر أن يُنظر ما فعلت الكلاب به ، فتمعّبوا من حاله وظنوه ملكاً وليس ببشر واعتذر إليه الملك باكياً ، وسأله عن السبب في نجاته ، فقال : طالما أطعمت بنوالي تلك الكلاب فغدت لي صديقاً . وقد أمضيت عشر سنوات لك غلاماً ، فأسلمتني إلى الكلاب لهفوة ظننتها بدرت مني ، فكانت الكلاب رحيمة حيث لم ترحم ، ورعت حق حرمتي حيث لم ترع . والكلاب تسالم من أجل عظمة تُرمى لها ، والخسيس لا يفني ولو فديته بالروح .

فصعما الملك على قوله من غمار غفلته ، وأطلق الكلاب وترك عادته . فالإحسان حماية الروح ، وقد حصن المجنون نفسه بإطعام الوحوش ، فقامت على حراسته ، وكانت له رفيقاً في الحل والترحال .

وكان قيس يتأمل في السماء وما بها من كواكب ... ويناجي الزهرة والمشتري ، ثم يناجي الله قائلاً : يا من إلى بابك ملجئي ومالي من ملجأ سواك ، ومن الزهرة والمشتري من عبيدك ... ومن علمك فوق الظنون وإحسانك يجاوز ما يعلمون .. يا مالك الوجود وقاضي الحدود ، ومن نحن لك عبيد ولا سيد لأمرى سواك أفض عليّ من فضل عنايتك حتى يضيء جانب عيشي ، وأصير سعيداً بالوفاء .

وبينا يهمس لنفسه بذلك الدعاء أخذ النعاس ، فتراهى له في النوم كأنه حظه شجرة أصلها ثابت في الأرض وفرعها في الأج ، وقد حلق طائر فوق

غصن من غصونها ، فتساقطت من منقاره حبات من الدر استقرت فوق رأس
قيس كالتاج ، وأسفر الصبح فأفاق مسروراً ، كأنما كان ذلك الطائر يرفرف
عليه يحنّاحي السرور . وفي العشق من لم يظفر بالوصال سر بحلم أو بخيال .

وأني قديماً رسول تنسم منه المجنون ريح الأمل . وقص عليه قائلاً : مررتُ
أمس بذاك الموطن ، فرأيت غادة كالقمر ، لها منطق عذب ، حين تتحدث
يسكن الماء على صوتها ، كأنه ماء رونقها ، وخصل شعرها كالجيم ، وقدها
كالألف ، وفمها كاليم ، وهكذا كان لها من جيم خصلها ومن ألف قدها ، ومن
ميم فمها حروف « جام » ، واستحقت أن تسمى جام العالم ... يبدو عليها وله
المهين ، فأشفقت لها ، وسألتها عن سبب بكائها ، فابتسمت هن عذب القول
وقالت : أنا ليلي ، ولكني الآن أشد جنوناً من ألف مجنون ، بل إني لأسوء
منه حالاً ، إذ له حرية التنقل ما شاء ، وعلى أن أداري خوف العار ، وأتناول
وحددي كأس السم ، وأخفي الوجد فيبين عن نفسه كما تخفي النار في الهشيم .
وقد يهجس خاطري بأن أهرب كالحمامة من غراب الأب وبغاث الزوج ،
ولكن ما يلبث الشرف أن يهيب بي أن أبقى إذ باز العار أشد صولة على
الحمامة الهاربة وسألني عنك ، فأفضيتُ إليها بما أعلم من أخبارك ..
وعاهدتني أن أنهي إليك منها رسالة ، وها هي ذي ففض المجنون
الرسالة وقرأها ، وهذا مضمونها :

باسم الله ملك الملوك ، العالم بلسان من لا لسان لهم ... هذه الرسالة مني
أنا رهينة الدار ، وقعيدة البيت ، إليك يا من حطم القيد ، وصار حراً في
السهول والجبال . أنت يا شبيه عين ماء الخضر تألقاً^(١) ، ولا زلت مثل
الفراشة ، تهيم بشمع الوصال . إني بدونك على الوفاء مقيمة ، وهذا زوجي
العقبة الكأداء بيننا لا يجمع رأسي ورأسه فراش . وإني لجوهرة لم تقر بها

(١) عين ماء الحياة التي شرب منها الخضر فنخلد ، والافكرة أصول قديمة .

ماسة ، وكنز مختوم لم يُفَضَّ ، وبرعمة بستان لم تتفتح يا من به الدَّمُ من خُضَر ، ومن أذباله في الطهر شبيهة الخضر ، تعال فاسقني ماء الخلود كالخضر وعلى النأى منك لن يبقى طويلا هذا الجسم ، قد لبست ثياب الحداد على أبيك ، وعلمت ما أصاب قلبك بفقده ، ولعمري لا يحدى في هذا الطريق غير الصبر ، والعامل يتقي ضحك الأعداء من بكائه ، ونحن كالزراع يحصد الزارع ليفرس مكانه آخر .

ثم كتب المجنون الرد ، ورمى به إلى الأرض^(١) ، فأخذه الرسول وأسرع إلى ليلي ، وهذه فحوى الرسالة :

باسم الله العالم بالسر والجهر ، ملك السماوات والأرضين ، ومنجد الموزين . هذه الرسالة مني أنا المضطرب الوهان ، إليك يا من أنت قرار نفسي . أنت تاج على رأس سواي ، وكنز في يد الغير . وأنا تراب في واديك ، فإن سقيتني بماء الوصال أنبت الورد وأطلعت الربيع ، وإن لم ينلني منك غير وقع أقدام الفراق ، لم يثر من أرضي سوى الغبار . وهأنذا أسير قيدك ، فلا تبيعيني ببخس ، وللمشق دلائل ، فأني دلائل له لديك ؟ وقد تركتني أسير الموم وظللت في حمى آخر وجمال البستان في بلبله ، أما حديقة التين فهي نهب للغربان يا من أنت خيري وشري ، ومنك دائمي وطبتي ! أعلم أنك من عفتك في قلعة منيعة المال ، وأن جوهرتك مستقرة في صدفها ، وأن كنزك محمي بغدائرك المتلوية تلوي الثعابين ، فلا تجرؤ يد أن تمتد إليك ، وعلى الرغم من ذلك ، فأني من فرط حي لك أظن بك الظنون ، وهذا شأن المحبين . ويشتد بي الهوس غيرة من ذبابة تقع على خدك . فأننا من عشقك في تباريح تستعصي على الدواء .

وكان للمجنون خال اسمه سليم العامري ، أقبل يوماً ليزور المجنون ،

(١) كان من عادة قدماء الفرس ألا يسلموا الرسالة إلى الرسول يدأ بيد ، إذ كانوا يتشاءمون من ذلك .

فراه بين الوحوش أسود حبشياً من لفحات الشمس كأنه خال ، وأراد خاله أن يكسوه من عريه ، فأبى المجنون ، ثم قدم له طعاماً من الحلوى والطيء المشوي ، فرفض المجنون أن يطعمه ، ورمى به للوحوش ، وأخبر خاله أنه قانع من طعام بما ترعاه الفزلان ، فعلم خاله أن طعامه من العشب ، فامتدح خلقه ، وقال له : كم من طائر وقع في الشرك لطعمه في حبوبه ، ومن يقنع مثلك بالأعشاب فهو في هذا العالم سيد ، لا سلطان لأحد عليه ، وقص على قيس حكاية ملك مر بشاب زاهد ، فتعجب من حاله ، وسأل عنه فقيل له إن زاده العشب المجفف المطحون ، وعرض الملك عليه أن يلتحق بخدمته فأبى مفضلاً القناعة بالعشب على التقيد بواجب الخدمة للملوك ، وتلك هي ولاية القناعة ، وهذا هو مقام الزهد . وطاب خاطر المجنون بتلك القصة ، وسأل خاله عن حال أمه ، فقادها خاله إليه ، فجزعت لرؤيته على تلك الحال ، ونصحته أن يعود إلى مسكنه كما تعود الوحوش في المساء إلى وكنايتها ، والطيور إلى عشائها ، فاعتذر المجنون بأن ليس من يد في إصلاح حاله ، وأنه رهين العشق ، فإذا عاد إلى المنزل كان رهين محبين وودعته أمه باكين وعلم بعد أيام من خاله بموت أمه ، فانتعجب وخر فاقد الوعي ، ولما أفاق نصحوه بالرجوع إلى منزله ، فأبى ودعا إلى عيش الزهد ، قائلاً : على المرء أن يتحرر من الحاجة حتى لا يصير عبداً لإنسان ، فعمى حراً في عالم الزهد يصير سلطان الدهر لك غلاماً .

وظلت ليلي قعيدة بيتها ، يقيم زوجها في المنزل رقيباً عليها ، فكانه في دير الحساء عابد مترهب . وذات يوم وجدت نفسها حرة من القيد ، فخرجت لتتسم أخبار الحبيب ، فرأت كهلاً فسألته عن ذلك الذي توحش عن الناس وأمسى بالوحش ، فأجابها : أيها البدر المسفر ، إن يوسف بدونك رهين البشر وقد حال ذلك القمر عن أوج التام ، يطلق الصوت كالنناد ، ويدور في كل واد ، فناشدت الشيخ أن يأتي بقيس إلى مكان معلوم ، ثم يحضر إليها خفية ليخبرها كي تخف للقاءه ، فأسرع الشيخ إلى قطع الفيافي حتى وصل

إلى قيس ، وأنباء أن ليلي تريد أن تراه في مزرعة نخل طيبة الثمار ، تكاد
تس رؤوس نخيلها السماء ، ودونها بساط من سندس العشب ، فتوافقا ، وأقبل
المجنون في قطيع من الوحش كأنه له جيش ، وجلس تحت النخل الممهود ،
ودونه على مسافة منه قطعان الحيوان ، وأقبل الشيخ إلى مكان الحسناء فأخبرها
فطارت إلى مكان الموعد ، وقال الشيخ لقيس : لن أستطيع أن أتقدم أكثر
من هذا ، وإلا احترق شمع وجودي على رؤية نورها.... وهناك أطلق المجنون
صوته منشداً هذه الأبيات : نحن في غنى الفقر ما دمت صديقا ،
وقد زهدنا في الحرير ، وارتدينا غليظ الثياب ، وقد بعنا الروح إفلاسا لمن
يشترى ، وتحورنا من أسر الدهر ، نحن ظامئو الأكباد ، غرقى السيم
وما نذا لا أنفك أدق طبل الرحيل لا تودعيني قائلة : طبت مساء
فبدونك لا يطيب مساء . أنت صبح ، ومن يصحب الصبح فعليه أن يكون
كالشمس ، يقطع العالم دورانا في سبيل اللقاء ، وأنت الربيع ، والمجنون
يبكي في أثرك بكاء السحب على رياض الربيع . ويهم البلبل في هوى الورد ،
والمجنون يهم أسى حين ينأى عنك . وعيني أكثر ثملا من نرجس هذه العيون ،
وأتلوى وجدا كذوائب شعرك ، وأقطف تفاح ذقنك ، وأخذ برمان
صدرك وأجعل وردك بنفسجيا بقبلاقي.. فقررت على صدري لنقرأ معاً
كتاب الموم الماضية لقد أشرقت من بعيد كالشمس فلا تكون سرايا
خداغا ، وإني لمترق شوقاً إلى جمالك ، ولذا فأنا أسود كخالك .

هكذا قال ، وولى الأدبار شطر الصحراء ، وعادت تلك الشبيمة بشجرة
السرو من الحديقة إلى خيمتها .

ولما شاعت قصة قيس ، وذاع شعره وتغنى به الناس ، قصده كل ذي هم ،
ووصلت قصة عشقه إلى بغداد وتحاكى بها الظرفاء والأصدقاء ، وعلم بها شاب
جميل الوجه ، فصيح اللسان ، قد تجرع الحب غصصاً ، واسمه سلام فقصد
قيساً وصحبه من الوحش ، وقدم إليه ما كان معه من طعام ، فأبى قيس أن

يشركه فيه ، وقال أنا في هذا الأمر فرد ، فإن النفس البهيمية التي تتطلب الغذاء لم يبق منها من بقية ، وبذا لا أهلك إذا حرمت الطعام وأدرك سلام وله قيس ، فأخذ يعمل بالأمل ، وأن الفلك لا يدوم على حال ، وبعد البكاء الضحك ، وجذوة العشق تضطرم في قلب الشباب ، ومتى ولى الشباب صارت نارها برداً وسلاماً . ولم يعر المجنون لحديثه أذنًا وكان مما قاله له : لا تظن أني مثل ، وأني صريع الهوى ، بل إني سيد مملكة العشق ، تجردت من أسباب المادة وربقة الشهوات ، وتخلصت من أوشاب النفس ، وردت سوق الهوى كاسدة ، فالعشق الطاهر خلاصة الوجود ، والعشق نار أنا لها عود . فإذا وجدت الطريق لصحبتني ، فأقصر لسانك عن الطعن في أمري ، ولا يليق أن تصوب سهام ملامتك لإنسان على غير علم بالمرمى . وظلا معاً حتى خلا وفاض الشاب من الزاد ، فودعه قافلاً إلى بغداد ، بعد أن تزود منه بكثير من القصائد وعاما في ذاكرته .

لا تظن أن المجنون كان من أولئك العشاق الذين نراهم اليوم ، لا يصوم ولا يصلي ، نابذاً لقواعد الأدب ، قد عزب عنه العقل ، بل إنه كان عامر القلب بنور الإشراق ، عالماً بعلوم أهل الباطن ، قد عرف أسرار الكون ، وتوصل إلى حل رموز السماء ، وكل من عرفه أيقن أنه لم يكن مجنوناً ، ولم يكن لمجنون أن يأتي بهذه الدرر من فصيح القول وقد اختار لنفسه حياة وعرة المسلك لأنه كان يطلب منها الخلاص بالموت . وهو بعزوفه عن الرفقاء قد أضعف قيوده في الحياة ، ليسهل عليه التحرر من تلك القيود ، ولم يحرص على إرضاء رغباته في الدنيا من تلك الحسناء ، ليعظى بحياة العشق الخالد .

وكانت ليلي في بيت زوجها كحبة من الياقوت في جوف صخرة ، زوجها رقيب عليها يصطلي كل يوم بنار غمه وغيرته . ولم تطق على طول الكتمان صبراً ، ففدا تولها علانية ، ولم يستطع زوجها المقام على هذه الحال ، فأصيب بحمى شديدة ، أسلم على أثرها روحه . فانطلقت كالصيد من الشبكة ، تبكي

في الظاهر لموت زوجها ، وهي في الواقع تندب حظها من حبيبها ، فكان موت زوجها تعة لإطلاق زفرائها . ولما أتمت مراسم الحداد ذهبت إلى بيت أبيها ، وجدت في إرسال الرسل على أثر قيس ، تبلفه خبر وفاة زوجها ، فبكى وضحك طرباً لأن عقبة أزيحت من الطريق . ثم خف للقاءها في قطيع من الوحوش ، والتقى قيس بليلي ، وضربت الوحوش دونها سوراً يحميها من الناس . وتعجب القوم لرؤيتها ، وأكبروا أمر الفشق ثم افترقا .

وفي فصل الخريف حين بكت الفصون بدموع حمر ، وتساقطت الأوراق ذابلة يلعب بها الريح ومست يد العواصف البستان بالضرر ، كانت ليلي على سرير المرض ، قد نال الأذى بهار بستانها ، وعصفت الريح بمصباح وجودها وأضحى بدر وجودها هلالاً ، وسرورة قامتها خيالاً وأفضت بوصيتها إلى أمها ، أن تجلوها عروساً للقاء قيس ، وأن تبلفه أنها قضت نحبها حباً له ووفاء ، وأنها سبقتة إلى العالم الآخر لتنتظره ، وهي هناك وعيناها على الطريق إليه .

ولما علم الجنون بوفاة ليلي أخذ يبكي بكاء مرأ ، وأقبل صوب روضة قبرها يغلي كما تدوي بالرعود أحشاء السحاب ، ولفرط ما بكى فوق الضريح تفتحت فوقه زهور الشقائق حمرا كدم دموعه ، وأخذ يناجيها قائلاً : أيتها الوردة النضرة التي قصفتها يد الخريف فبكرت بالرحيل ، كيف أنت تحت أطباق الثرى ؟ وكيف أنت في ظلمات القبر ؟ إذا غبت عني فشمالك ملء روحي ، وإذا نابت عن بصري ، فأنت أمام عين بصيرتي ، ولئن رحلت فأملك في النفس مقيم .

ثم أخذ طريقه إلى الصحراء في جملة الحيوان الذي يرافقه . ثم اشتد به الشوق فأب إلى ضريحها وهو أكثر نحيباً ، وأشد نحولاً ، ثم رجا الله أن يخلصه من عذابه ، وأن يدنيه من حضرة حبه ، واحتضن ثرى القبر فأسلم الروح ، وظلت الوحوش محبطة به ، وصرف منظرها الناس عنه ، حتى أذرت

الريح ما بلى من جسده ، ولم يبق منه غير العظم . ثم مر بالمسكان أحد محارمه
فتمعرف على عظامه ، فجرى نعيه ، فأقبل أقاربه ، وجمع من خيرة الأتقياء
فثأروا عليه الدمع ولبسوا الحداد ، وواروه التراب بجانب ليلاه ، وأضحت
روضتها منتجع القصاد ، لا ينصرف منها ذو حاجة إلا وقد أجيب
لحاجته .

وكان لقيس صاحب هو ظل له اسمه زياد ، كان قد هام بابتة عم له
وشبب بها ، ففنع من زواجها ، وكثيراً ما كان رسولاً لليلى إلى قيس
وكان إخلاصه لقيس مضرب المثل ومثار الإعجاب ، وذات يوم مرت بفكره
ذكرى قيس وليلى بعد أن قضيا لمحبهما ، وأضاء خاطره بالتفكير في أمرهما:
أهما في ظلمات لبنات القبر أم في غرف الجنان المحلاة ؟ وعندما مزق
الليل جيب مسك ظلماته لينشرها على ثوب النهار ، أراه ملك في
في نومه روضة مزينة تشرق بها جوانب العالم ، عرصات ذات الأشجار
الباسقة طيبة المنظر كقلوب المجدودين ، وكان كل زهرة متفتحة في جوانبها
حديقة ، وكان كل ورقة من ورق ورودها مصباح ، مقام في عليين غني
بالوان الزخارف ، كان في كل نبتة من عشبه عيناً ناظرة ، والورود المتفتحة
كؤوس على الأكف ، تهيج صداح البلابل السكرى ، ليس الزبرجد بأشد منه
اخضراراً ، وليس لبهاء رونقه من حد . وحين تنطلق الألحان به من وقع
المضرب على أوتار العود ، يحاويها الحمام المطوق بسجماته . وفي ظل الورد
مشرقاً كالشمس سرير منصوب على حافة الماء ، مفروش بديباج كديباج الجنة
جمالاً ، وهناك ملكان مباركاً النقية سعيدا الجد ، استويا على ذلك السرير
في مجلس الطرب ، وقد ارتديا من رأسهما حتى القدم لباساً من نور ، بديع
الزينة كحلل الحور . على أكفها كؤوس الخمر وأمامها الربيع ، وكل منهما
يقص على الآخر قصته . فأنا بضمان شفاهها على شفاه الكأس ، وأنا بضمان
شفاهها يتبادلان القبلات . وحيناً يتناجيان ، وحيناً يستلحان للنوم كما
يشتهيان . ووقف دونها كهل يتعمدهما ، قد وضع رأسه على رأس سريرها

وفي كل لحظة يرفع بيده قطعاً من الذهب وينثرها على فرقيهما . فسأل سرّاً رائي هذا الحلم الشيخ السماوي قائلاً : هذان الفاتنان في جاهلها ، اللذان في يدهما الكأس ، أى اسم يحملان في جنة الخلد ؟ قد أخذنا مقعدهما في مقام الفردوس ، فمن أين لهما تلك المنزلة ؟ فأسرع ذلك الشيخ المحنك في الإجابة بلغته الصامتة : هذان الحبيبان من امتزاجهما فرد واحد ، وسيظلان رفيقين مدى الخلود ، فهو ملك العالم وفاءً ، وهي قمر الغيد دلالة . وليلى هي ذلك القمر ، والمجنون هو لقب ذاك الملك . وقد كانا ياقوتتين لم يمسا في علبة الحب والوفاء ، ولم ينهما براحة في ذاك العالم ، وقد نال هنا قلبهما مراده ، ولن يعانينا هنا من ألم آخر إلا بقاءهما على هذه الحال من الوصال أبد الآباد وهكذا يرفع رأسه في هذا العالم كل من لم يطعم الثمار في ذاك العالم . وكل من كان في ذاك العالم نهب الأسى هكذا يطيب له السرور في هذا العالم .

وحين شب نار النهار في حصيد الليل ، وأضاء العالم بمشاعل الصباح ، استيقظ زيد من نومه . وكشف عن هذا السر جميعه ، حتى لا يركن إلى المذات في هذا العالم من يرنو الى مكانة في العالم الآخر ، فهذا عالم الفناء والهوان ، والعالم الآخر عالم الصفاء والبقاء ، فكُن فطناً وحذار ثم حذار ، حتى لا تبسح تلك الوردة بهذا الشوك . واستخرج جوهر الطلب من معدنه ، وهذا الجوهر لن تمنحه منعاً ، فاطلبه من مائمه . واسلم نفسك لقدم العشق ، حتى تتحرر كل التحرر من ذاتك ، وانطلق في العشق كالسهم ، حتى لا تسقط بعيداً عن الهدف . والسهم من السديد المرمى جدير بقوس السيد الأجل . والعشق محرر من ربة الوجود ، وهو الهوة التي يفوس فيها نبسح حب النفس فكل شربة غم تتجرعها النفس غصصاً من العشق تسمو بالروح .

* * *

وبعد نظامي تناول قصة « ليلى والمجنون » ثلاثة من أدباء الفرس هم : أمير خسروا الدهلوي (ت ١٣٢٥ م) ، وعبد الرحمن الجامي (ت ١٤٩٢)

وعبدالله هاتفي (ت ١٥٢١ م) ، مع بعض الاختلافات في عرض الأحداث
وفي ترتيبها ، والنص الذي أوردناه عند نظامي كاف في مثل هذه الدراسة .

* * *

ليلي والمجنون عند سعدي الشيرازي

وسعدي الشيرازي (ت ١٢٩١ م) أحد ثلاثة أطلق عليهم أنبياء الشعر
وهو لم يتناول « ليلي والمجنون » قصة شأن نظامي ومن جاء بعده ، وإنما عرض
لهما في قطعتين من شعره ، نوردهما هنا (١) .

القطعة الأولى :

« قال رجل للمجنون : أيها المجدود الطيب الأثر ، ماذا حدث لك حق
لم تعد تحضر إلى الحي ؟ فلمعل سورة العشق تبرح رأسك ، ولعل خيالها يزايك
فلا يبقى في قلبها لك من حب .

فصاح المسكين منتحبا على سماع كلامه ، وقال له : هلا تنزع يدك من
أذيالي ؟ فقلبي نهب الآلام ، فاغرب عني ، ولا تلق أنت أيضاً بالملح فوق
جراحي . فليس النأي دليلاً على الصبر ، إذ كثيراً ما يكون النأي وليد
الضرورة .

فقال له الرجل : أيها الوفي الطبع ، الميمون النقيبة ، قل ما عندك من
رسالة ليلي : فأجابه المجنون : لا تذكر اسمي أمام الحبيبة ، فمن الحيف أن
يذكر اسمي بحضورتها .

القطعة الثانية :

« حكى لأحد ملوك العرب حديث ليلي ، وكيف اضطربت حاله ، وأفلت

(١) من ترجمة الدكتور محمد غنيمي هلال : المرجع السابق

من يده زمام اختياره ، فولى وجهه شطر الفيافي ، على الرغم مما هو عليه من
كآل في الفضل والبلاغة . فأمر الملك بإحضاره ، وأخذ يلومه قائلا : ماذا
رأيت من خلل في شرف الإنسان حتى تطبعت بخلق الحيوان وفضلت ترك
عيش الآدميين ؟ فصاح المجنون منتعبا وقال : (شعر عربي) .
ورب صديق لامي في ودادها ألم يرها يوماً فيوضح لي عذري

(قطعة فارسية)

يا ليت من يتتبعون عيوبي يرون وجهك يا غاصبة قلبي !
ليقطعوا من غير وعي أيديهم بدل المتكا حين تطلعين عليهم .
فخطر ببال الملك - لكي يتخذ شاهداً من حقيقة المعنى على صحة الدعوى
أن يطالع جمال ليلي ، ليعلم على أية صورة تلك التي هي مثار كثير من الفتنة .
فأمر بطلبها ؛ فبحثوا عنها في أحياء العرب وأحضروها فلما مثلت بين يدي
الملك في داخل القصر ، تأمل في شكلها ، فرأى امرأة شديدة السمرة ، نحيلة ،
فحقرها إذ كان أقل خدم حرمه شأناً يفضلها جمالا وزينة . وأدرك المجنون
بفراسته ما مر بخاطر الملك ، فقال له : أيها الملك : يجب أن تنظر إلى ليلي
من محاجر عين المجنون .

(مثنوي)

لن تأخذك شفقة لما أعاني من ألم .
إذ شريكى هو رفيقي في الهم ،
الذي أردد عليه قصتي كل يوم .
ويسير أن تحترق حزمنا حطب إذا جمعها معا رباط .

(شعر عربي)

ما مر من ذكر الحمى بمسمي لو سمعت ورق الحمى صاحت معي
يا معشر الخلان قولوا للحمى : ليت تدري ما بقلب الموجع

(نظم فارسي)

لا يتوافق الأصحاء وموجعي القلوب ، ولن أضرح دائي إلا لشربك لي في
الداء ، وعبثاً أن تتحدث عن لسعة الزنبار لمن لم يقاس عمره لسعة حخته .
وسيمظل أمري أسطورة لديك ، ما دامت حالك مغايرة لحالي . لا تقس حرقتي
بأمريء آخر ؛ في يده هو الملح ، وأما أنا فالملح مني فوق الجرح .

* * *

التأثير العربي في مجنون ليلى في الأدب الفارسي :

كان معظم الشعراء والأدباء الذين تناولوا قصة المجنون في الفارسية من
الذين يميلون إلى التصوف ، ومن ثم نستطيع أن نفهم لماذا راجت قصة المجنون
في الأدب الفارسي أكثر من غيرها من قصص الحب العذري عند العربي ؛ فقيس
يمثل في حبه صورة من صور التصوف التي عرفها المسلمون ، وبخاصة تلك
الأخبار التي رويت عنه من اعتزاله الناس وهيامه في الصحراء وملازمته
لحيوانها وعزوفه عن أكل لحومها وغير ذلك مما طالعنا به روايات الأغاني .

ومع أن قصة المجنون اكتسبت في الأدب الفارسي حقائق جديدة فإن
التأثير العربي ظل واضحاً غاية الوضوح ويمكننا أن نتتبع بعض مظاهره على
النحو التالي :

X

١ - تأثر الأدب الفارسي بالأدب العربي في الهيكل العام للقصة ؛ فالحوادث
الأساسية التي كوّنت القصة لدى شعراء الفرس تتضمن نشأة الحب بين قيس
وليلى عذرياً صادقاً في الصغر ، ثم حجب ليلى عن قيس حين اشتهر هذا
الحب ، ورفض والدها تزويجها له ، ثم هيام قيس في الصحراء على وجهه ،
وتوسط بعض الأمراء له عند والد ليلى ، ثم زواج ليلى الذي عجل بنهاية
المأساة ، إذ وقع كلاهما فريسة يأس قاتل ، فهانت ليلى ومات المجنون على

أثرها . وقد تصرف شعراء الفرس في هذه الحوادث ، وسلك كل منهم مسلكاً خاصاً ، فاختر من الروايات العربية ما شاء ليؤلف بذلك حوادث قصته . وقد رأينا كيف جعل نظامي قيسا يحب ليلى منذ كانا صغيرين ، فكان الحب بينهما قويا طاهراً منذ الطفولة ، وقد شغلا بهذا الحب عن واجب الدرس في المكتب الذي كانا يختلفان إليه ، وحين علم والد ليلى بذلك حجبها ، فجن جنون قيس وهام في الصحراء ، وكان جنونه تعلقة لوالد ليلى كي يرفض تزويجه بابتغته . ولما توسط نوفل لقيس لدى والد ليلى لم تنفع وساطته في الأمر شيئاً على الرغم مما بذل ذلك الأمير من جهد في الحرب والصلح ، وزوجت ليلى من ابن سلام الذي تقدم لخطبتها على أثر فشل نوفل ، ولكن ليلى بقيت في حماء عذراء حتى ماتت ، فعلم المجنون بموتها ، وكان من قبل قد اشتد به اليأس على أثر زواجها ، فهام في القفار غير ملتفت إلى نصيح الناصحين وأبى أن يقر في داره حتى بعد موت والديه ، وبلغت به الفجيعة في ليلى كل مبلغ فمات على قبرها .

ومعنى ذلك أن الطابع العربي لهيكل القصة ظل واضحاً في مجرى حوادثها وكان شعراء الفرس على اختلافهم يقصون هذه الأخبار على أنها وقائع جرت في البيئة العربية وأثرت في أشخاص أبطالها ، وانتهت في تسلسلها إلى خاتمة كانت نتيجة طبيعية لما سبقها من أحداث .

٢ - أخذ كثير من شعراء الفرس كثيراً من خواص البيئة العربية وعاداتها ومناظرها ، لكي يضعوا في قالبها تلك الأحداث التي تكون القصة . ونحن نرى المجنون عند نظامي يمش في الصحارى والجبال والوديان ، ويعرض المجنون ليلى في مخيمها ، فترفع له الستار ويظللان دون الخيمة يتناجيان ، وقد يظل دون الخيمة جالساً على الأطلال وقد يسير في الصحراء يناجي الغزلان ، ويفديها من الأسر .

وتسربت إلى الأدب الفارسي عادات عربية ، سواء كان مصدر هذه

العادات ما علموه من أحوال العرب وعاداتهم أم كان مصدرها ما قرأوه في الأشعار المروية عن قيس ، كذلك التي روى عن تشاؤم قيس وتيامنه . فقد سمع المجنون غراباً يصيح صيحات موقعة عميقة فتفأل به إذ كانت العرب تعد ذلك بشيراً بخير ، فقال المجنون حينذاك : « فألي اليوم طيب ، وسأنال فيه نصيبي من الوصال ، وعلى الله أن أحج ماشياً » . ولقى قيس ذات يوم في طريقه إلى ليلى عجوزاً مقوّسة الظهر كأن وجهها في خشونته ظهر سلحفاة قد عرى رأسها من الشعر ، لكثرة ما نالها من حوادث الدهر ، وهي ذات شفتين عابستين ، وفمها خال من الأسنان ووقع في قلب قيس فال شيء من هذه الصورة القبيحة ذات المنظر الرهيب ، وقال في نفسه : « كيف يُرجى الخير لمن وقع نظره أول ما وقع على هذه الصورة » . وكان التشاؤم على هذا النحو عادة عربية ، وقد وقع لقيس فيما يروى له من أخبار في الأدب العربي ، يروي صاحب الأغاني أن قيساً خرج ذات يوم يريد زيارة ليلى : « فلما قرب من منزلها لقيته جارية عسراء فتطير منها وأنشأ يقول :

وكيف يُرجى وصل ليلى وقد جرى بجدّ القوى والوصل أعسر حاسر
صديق العصا صعب المرام إذا انحنى لوصل امرئ جُدّت عليه الأوصار

٣ - وكان التأثير العربي أظهر وضوحاً في ناحية أخرى غير ناحية البيئة والعادات ، وهي طابع الحب العذري الذي دارت حوله أخبار قيس في الأدب العربي ، وما تبع ذلك من المعاني الأدبية التي اقتبسها شعراء الغرب من أخبار قيس أو من الأدب العربي على العموم . وقد بقي الحديث عن قيس وهيامه بليلى في الأدب الفارسي حديثاً عن الحب العف الذي يبعد عن الغايات الحسية وهذا أمر اشترك فيه كل من تحدث عن ليلى والمجنون من أولئك الشعراء . وقد تحدث نظامي عن حب قيس فوصفه بأنه عاطفة جادة بعيدة عما يدعو إليه الشباب من نزق ، لأن مثل هذا الحب لا يدوم « أما العشق الذي يثبت فيه قدم صاحبه فليس عبثاً من الخيال ، بلي هو باق على الأيام . وقد كان

المجنون الذي شهر بالعشق على أتم علم به ، وقد ظل طيلة حياته مضطرباً بعينه
كزهرة تتضوع بمطر العشق ، حتى إذا ذهبت تلك الزهرة تركت وراءها
قطرات طيبة من ماء الورد . وهذا قيس في قصة نظامي ينجي ليلي في
وحدته . . . ولا رفيق لي في وحدتي غير ظلي ، ولن أسائل ظلي خشية أن
يكون الظل عليّ رقيباً .

وفي هذا التعبير ما فيه من الدلالة على عفة الحب وطهره ، والتسامي بالعاطفة
فيه إلى أبعد حدودها ، وطالما ردد المجنون من العذريين مثل هذا المعنى في
أشعارهم ، واستمع إلى قيس نفسه في هذين البيتين له :

خليلان لا نرجو اللقاء ، ولا ترى خليلين إلا يرجوان التلاقياً
وإني لأستحييك أن تعرض المنى بوصلك أو أن تعرضني في المنى ليا
وما هو المجنون يصف حظه من حب ليلي عند الشاعر الجامي فيقول :

« فلقائي لها خيال ، وقربي منها محال ، سوى أننا كلينا من سكان عالم
واحد ، ودوتنا سماء واحدة ، وتمس أقدامنا وجه أرض واحدة ، ونعيش في
عصر واحد . » والمجنون يعد نفسه سعيداً بحلم يرى فيه محيا ليلي : « وإن
حلماً أرى فيه محياك وأجلس معك مطمئناً لحلم فيه بقظة جدتي ، ومنه نور
عيني . » وهذا المعنى قريب من قول قيس :

وإني لأستغشي وما بي نعمة لعلّ خيالا منك يلقي خيالها

وقد دفع هذا الإخلاص للعاطفة والتسامي بها إلى استعذاب العذاب في
سبيلها ، فانقطع إلى حبه ، وهام في الصحراء في سبيله ، وألف الوحوش دون
الناس من أجله ، وأمضى حياته وحيداً غريباً ، وهذه المعاني جميعها لا تخلو
منها قصة من قصص المجنون في الأدب الفارسي ، إذ كانت هي من العناصر التي
تكونت منها القصة . وقد وجد قيس عوناً كبيراً على تحمل هذه الصعاب وعلى
قطع ذلك الطريق الشاق في حبه في اعتصامه بعقيدته ، ولهذا كانت خواطره

في حبه تدور حول عقيدته بالله واليوم الآخر ورجائه المثوبة على حبه ، وقد انتقلت هذه الأفكار جميعاً من الأدب العربي إلى التخصص الفارسية ، فلم تخل منها هذه الأفكار ، بل إنها كانت في الفارسية أقوى ظهوراً وأكثر وضوحاً لأنها كانت تدور حول معاني العبادة والتصوف. ومن المعاني الدينية التي انتقلت إلى الأدب الفارسي اعتقاد قيس في القدر ، وإيمانه بأنه مبعث ما ابتلى به من حب ، ولهذا كان عليه أن يخضع لما قدر عليه ، وألا يحاول الإفلات من شباك القدر ، إذ لا سبيل إلى النجاة منها ، ولكنه إذا تجمل في بلانه بالصبر كان له أن يحتسب على الله فيه الأجر ، وقد ردّد هذه العقيدة جميع شعراء الفرس الذين ألفوا في قصة ليلي والمجنون. فالمجنون في قصة نظامي لا يستجيب لنصيحة والده بالسلو عن ليلي ، بل يجيبه بأنه لا اختيار له في الأمر ، لأنه رهن القيد ، وما جدوى التدبير إذا حم القضاء ؟ وما من سبيل إلى التحرر من قيد القدر والإفلات من نيره ، ولو خير القمر لم يرم عن أوج كماله ويكرر المجنون نفس هذه الحجة مرة أخرى لوالدته في نفس القصة .

وقد انتقلت إلى الأدب الفارسي من الأدب العربي الخصائص التي تدل على حدة العاطفة واحتدامها لدى المحبين العذريين مثل مخاطبة الطير والحيوان والجماد ، وكذلك ما روى لقيس في تقديمه الأطباء لشبهها بليل . ومعلوم أن شعراء العربية منذ الجاهلية كانوا يخاطبون الأطلال والدمى والنجوم والليل كما كانوا يخاطبون رواحهم ، ولكنهم لم يبلغوا في ذلك ما بلغ الشعراء العذريون ، وذلك أن شوب العاطفة يدفع بأصحابها إلى إحساسهم بأن أنواع الحيوان والجماد تشاركهم تلك العاطفة ، فهم يرون فيما لا يعقل ولا يحس أشخاصاً ذوات إحساس وشعور ؛ وذلك لقوة عاطفتهم ، وشعورهم بثقل الوحدة ووحشة العزلة بسببها . وهذا ما تأثر به شعراء الفرس في نظمهم لقصة المجنون ، ففي قصة نظامي نرى المجنون يخاطب الكواكب : الزهرة والمشتري ، يبثها وجدّه ويطلب منها العون ، ثم نراه مرة أخرى يناجي السماء ، ويخاطب الغراب ، وطالما يناجي الأطباء في الصحراء لأنها تشبه ليلي .

وكذلك نرى أثر أخبار المجنون العربية في القصص الفارسية فيما يتصل بتخليصه الأطباء من الأسر لشبهها بليلي ، وهذا أثر لقوة العاطفة ، ففي قصة نظامي رأى المجنون غزالة في شباك صائد فزجره عن الصيد ، ووعظه بإطلاقها ، فاستمع الصياد لوعظه ، وتاب عن صيد كل ذي روح ، وأطلق الطبيعة فاحتضنها المجنون وأخذ يناجيها .

ومن خصائص الحب العربي أيضاً ما يذكره نظامي عن قيس أنه كان يغفل عن حديث أصدقائه ، ولا يجيبهم إلا إذا ذكروا ليلي ، وهذا المعنى مأخوذ من قول قيس :

وشغلت عن فهم الحديث سوى ما كان منك فإنه شغلي

وليلي تفضي في موضع آخر لمن أرسلته إلى قيس بأنها كالمجنون حباً ، بل أكثر منه ، وهي مع ذلك أسوأ منه حالاً ، إذ له حرية التنقل ما شاء ، وعليها أن تكتم أمرها خوف العار ، وهذا مأخوذ من الشعر المروي لليلي :

لم يكن المجنون في حالة إلا وقد كنت كما كانت
لكنه باح بسر الهوى وأنني قد مت كتماناً

وبعض المعاني الطريفة في موضوع مجنون ليلي في الأدب الفارسي لها أصل عربي ، على ما لمؤلفيها من طابع شخصي في صقلها وصياغتها وإبرازها في ثوب جديد . فقد تحدث سعدي عن موقف قيس من ملك من ملوك العرب حين دعاه إليه متعجباً من حاله في توحشه ، فأجابه قيس بأن عذره واضح لكل من يرى وجهه ليلي ، وطلب الملك ليلي ليراها ، فلم ترقه إذ كانت هزيلة شديدة السمرة ، وأدرك المجنون ما دار بخاطر الملك فقال له : أيها الملك ، يجب أن تنظر إلى ليلي من محاجر عين المجنون ، . وفي الأدب العربي مابوحي بهذه الفكرة ، ويمكن عده بذلك مصدراً لها ؛ إذ يروي أن عبد الملك ابن مروان سأل عزة كثير حين دخلت عليه قائلاً لها : أنت التي يقول فيك كثير :

لعزة نار ما تبوخ كأنها إذا مارتقناها من البدر كوكب

فما الذي أعجبه منك ؟ قالت : كلا يا أمير المؤمنين : فوالله لقد كنت في عهده أحسن من النار في الليلة القرّة ، وقيل إنها قالت له : « أعجبه مني ما أعجب المسلمين منك حين صيروك خليفة ، هذا إلى أبيات عمر بن أبي ربيعة في هند :

زعموها سألت جاراتها ذات يوم وتعرت تبترد
أما ينعتني تبصرني عمر كن الله أم لا يقتصد
فتضاحكن وقد قلن لها حسن في كل عين من تود

وبهذا تكتمل فكرة القصة الصغيرة عن سعدي ، وإن يكن له الفضل في الخروج بها رائعة التعبير والمغزى فيما أسنده إلى قيس .

وتلك إذن هي أهم الملامح للتأثير العربي في قصة المجنون كما تناوله شعراء الفرس .

* * *

الخصائص الفارسية في قصة المجنون

ومع كل مظاهر التأثير التي ذكرناها ، بقي للموضوع في الأدب الفارسي خصائص تميزه عن أصله العربي ؛ بعض هذه الحقائق يتعلق بالحوادث ومجراها من القصة ، وبعضها يتعلق بوصف البيئة ومناظرها ، ثم الطابع الصوفي الذي اكتسبت به القصة الفارسية سماتها المتميزة .

وأول ما يبدو من فارق في الموضوع بين الأدبين هو أنه ظل في الأدب العربي القديم مجموعة من الأخبار التي تعددت طرق الرواية فيها ، فكان هذا التعدد سبباً فيما بينها من اختلاف وتناقض ، بل سبباً لإنكارها جميعاً من بعض النقاد . أما في الأدب الفارسي فقد قام كل شاعر من شعرائه بنظم قصة رتب

حوادثها على حسب ما اختار من الروايات العربية، فجاءت الحوادث في قصته مؤتلفة متسقة لا تضارب فيها ولا اختلاف، ولم يكن لهذا الاتساق في الأخبار سوى وحدة المؤلف، لأنه هو الذي لأم بين شتيت الأخبار لتخرج منسجمة ولكنه لم يقصد في اختياره إلى تحرى وجه الدقة في الأخبار، إذ كان موضوع القصة في الأدب الفارسي مجالاً أطلق فيه الشعراء العنان لخيالهم وتفكيرهم. فقد كان في نظرهم أمراً بين الواقع والخيال، ولهذا تناولوا كثيراً من حوادث القصة بالتغيير والتعريف والحذف، كما أنهم استلهموا خواطرم في تنظيم الحوار وشرح الحوادث، والإعراب عن مختلف آرائهم على لسان أبطال القصة، وبدل كل هذا على أن الموضوع صار في الأدب الفارسي ميدان سبق للشعراء، بعد أن كان في الأدب العربي مثار خلاف بين الرواة والمؤرخين. ولهذا تسرد هذه الأخبار متفرقة متناثرة في الكتب العربية، ولكنها تنتظم في القصص الفارسية انتظاماً بحيث يتبع بعضها بعضاً، ويؤثر تتابعها في أطوار القصة حتى تذهب إلى نتيجة قد مهد لها ما سبقها من أحداث، وهذا هو الشأن في تأليف القصة مما يجعل الفرق واضحاً من هذه الناحية بين أخبار قيس في العربية وبين القصص الفارسية.

ولم يقتصر تجديد شعراء الفرس على نقل الأخبار إلى قصة تنظم فيها الحوادث لتؤلف وحدة منسجمة، بل زادوا على هذه الأخبار كثيراً من اختراعاتهم مما قربوا فيه القصة من بيئتهم وعصرهم، وبعدها بها كثيراً أو قليلاً عن أصلها العربي. فالشاعر نظامي يجعل قيساً يتعرف على ليلى في مكاتب كانا يختلفان إليه للدرس والتعلم منذ كانت سن قيس عشرة من السنوات، وكان في المكاتب معها جمع من أبناء ذوي المكانة في قلوبهم، وبهذا يغير الشاعر أصل الرواية العربية في تعرف قيس على ليلى طفلين يربيان البهم في الصحراء.

ثم إن بين أخبار قيس في العربية ونظيرتها الفارسية، فارقاً آخر له قيمته، وقد اتفق فيه جميع ناظمي القصة في الفارسية، ألا وهو أن ليلى بقيت عذراء

طيلة حياتها حتى غابت في لحدّها . وهذا ما لم يذكره مصدر عربي قديم .
 وصاحب الفضل في هذه الفكرة هو نظامي ، لأنه جعل ليلي تقترن بابن سلام
 على الرغم منها ، وحين حملت إلى داره وهم ليقرب منها ، لطمته لطمة شديدة ،
 وأقسمت له أنها لن تستسلم لفرضه ولو ألجأها الأمر إلى أن تريق دم نفسها
 بسيفه ، فيش منها ، وقنع بالنظر إليها ، وظلت هي مشغولة عنه بحب قيس ،
 تراسله وتتنسم أخباره ، ثم إن ليلي تؤكد لقيس في رسالتها إليه أنها بقيت
 على الزواج عذراء ، كجوهرة لم تمس ، وكبرعمة لم تتفتح وأنها مقيمة على يأس ،
 وخير لها - حيث لا سبيل إلى إرضاء قلبها في وصال قيس - أن يجعل بها
 القدر إلى عالم الفناء ، ونعلم كذلك من قصة نظامي أن زوج ليلي ظل رقيباً
 عليها في منزلها ، وكانت هي فيه خاضعة لسلطان رقابته ، ولكنه على ذلك
 بقي محروماً منها ، فكأنه في المنزل عابد مترهب في دير .

وقد اكتسبت قصص ليلي والمجنون في الأدب الفارسي صبغة جديدة في
 الوصف في بعض المواقف تبعد بها من البيئة العربية البدوية . وذلك كما في
 وصف المكتب الذي تعلم فيه قيس . وهناك أمثلة أخرى نذكر منها ما كان
 يسهب فيه أولئك الشعراء في وصف الحداثق الفناء والبساتين الناضرة التي
 كانت ليلي تخرج إليها للتنزه ، وبخاصة حين يصفون أشجار السرو ، والأزهار
 الكثيرة ، والفواكه المتعددة ، بل إن «هاتفي» يصف في قصته جبل نجد
 مكسواً بالثلوج وقيس يسير فيه حافي القدمين .

غير أن أهم ما ينفرد به موضوع المجنون في الأدب الفارسي هو الطابع
 الصوفي ، وقد كان لنظامي السبق في إضفاء ذلك الطابع الصوفي على موضوع
 مجنون ليلي ، كما كان له الفضل في إدخال الموضوع نفسه في الأدب الفارسي ، فاتسم
 الموضوع منذ عرفه ذلك الأدب باسمه الصوفية ، ولم تفارقه تلك السمة في
 مختلف القصص .

ونظامي يتعجل مرحلة تصوف قيس ، ففي قصته سرعان ما تطيب لقيس

الخلوة في الجبل وهو حدث يتلقى دروسه في المكتب ، وبما لا شك فيه أن قيساً قد هام في الجبل من أجل ليلي ، ولكن خلوته إنما كانت للعبادة والزهد في خيال نظامي ، وكان ذلك سبباً لأن تنفتح لقيس في عزلته أبواب التأمل والفكر كانت الطريق إلى تصوفه في قصة الشاعر ، فإن قيساً عقب أن رفض والد ليلي تزويجه ، وكان ذلك غير بعيد من احتجاب ليلي عنه في تلك القصة ، عاد إلى الصحراء ينشد فيها الخلوة التي يطيب لمثله فيها التفكير ، وذهب أبوه ليبعث عنه ، فوجده معتزلاً مكاناً خفياً ، لاهياً عن مشاغل الدنيا ، قد جعلها دبر أذنيه ، وقد زهد فيما يطعم الناس ، فكان في مكان الصيد زاهداً في كل صيد ، ومثل هذا الموقف يطلعننا على أن قيساً في خيال ذلك الشاعر لم يكن ليقضي وقته كله في الصحراء مفكراً في نفسه وشعوره ، بل كان فيها مشتغلاً بأفكاره الصوفية وخواطره ، وقد أراد أن ينصرف إلى ما ينصرف إليه الزهاد والصوفية الممتزلون للخلق فكان قيس مثلهم يحاول الوصول إلى الله عن طريق الشعور والقلب ، وقد ظهر ذلك منه منذ أوائل عهده بالحب ، فلم يكن الحب في نظره عبثاً من نزق الشباب ، بل كان أمراً خطيراً خالداً الأثر ، وعندما حج به أبوه رجاء برئه من العشق ، وطلب منه أن يتعلق بأستار الكعبة ، ويتوسل إلى الله أن يبرئه من دائه ، لم يصنع المجنون لطلبه ، بل تعلق بأستار الكعبة طالباً من الله أن يخلد حبه لليلي .

ولا شك أن في أخبار قيس العربية ما يقرب من هذا الجزء ولكن سياق مثل هذا الخبر على لسان المتصوفة يدل على معنى آخر هو أن قيساً في طريقه إلى الهيام بالله؛ إذ أن العشق قد ألهم عاطفته وأرهف إحساسه ، فصار قلبه عامراً بمشاعر وإحساسات يسرت لخواطره أن تتجه إلى الله اتعاضاً واعتباراً ، وطلباً للوصول إلى مصدر الجمال الذي هو وحده أهل لأن يحب . وقد مر قيس بمراحل هذه المحنة حين حرم وصال ليلي ، فاتخذ من هذا الحرمان سبباً إلى التفكير في الله وتحرير نفسه من مشاغل الدنيا ، وسلك في ذلك مسلك

الزهاد ، حتى إنه كان يقنع بالعشب كما يفعل من بلغ في الزهد مبلغاً تحرر به من كل عناء في الدنيا طلباً للسعادة الخالدة، وكلما تقدم الأمر بقيس أخذ يرتقي في أمر عشقه ويتخذ فيه وسائل لتطهير نفسه من أسباب المادة ، وتخليص روحه تخلصاً كاملاً من قيود العشق ، فها هو ذا يجيب من زاره في الصحراء بأنه ليس في حاجة إلى طعام قائلاً : إني في هذا الأمر فرد ، فإن النفس الحيوانية التي تتطلب الغذاء لم يبق منها في بقية ، ولذا لا أموت إذا حرمت الطعام . وكان قيس في ظاهر أمره هائماً بليلي ولكنه في الحقيقة كان متعبداً زاهداً في خيال الشاعر ، وقد وصل في تقربه إلى ما يريد ، ولكن عن طريق حبه وهيامه بالله .

ونظامي يمدح مجنون ليلي ، ويرى أنه لم يكن مجنوناً على نحو ما يفهم العامة من هذه الكلمة ، بل كان عالماً بأسرار جعلته مشرق الباطن قريباً من الله . وأنه إنما اختار حياة الخلوة الوعرة المسلك في الصحراء بغية إضعاف قيوده بهذه الدنيا لكي يسرع في التخلص منها لأنها ليست إلا طريقاً للحظوة بالعشق الخالد في الحياة الأخرى . ونظامي لا يترك مجالاً للشك في أن قيساً نجماً من قيود المادة ، وتقرب من المعشوق الأزلي ، واتخذ العشق طريقه إلى الحق ، وكانت ليلي في البدء سبباً لأن يتجه إلى حبها ، ثم إنه فكر عن طريق الحب في أسرار الكون ، حتى توصل بتفكيره إلى أن المعشوق الخالد هو الله . وهذا هو ما يعنيه نظامي حين يقول في خاتمة قصته على سبيل النصيح : « وأسلم نفسك لقدس العشق حتى تتحرر كل التحرر من ذاتك وانطلق كالسهم حتى لا تسقط بعيداً عن الهدف . »

وحديث سعدي عن ليلي والمجنون لا يخلو من معان صوفية يقصد إليها من باب القياس والتنظير منها لسالكي الطريق إلى الله أن يبذلوا أضعاف ما يبذل المحبون الذين يهيمون بحسبان الخلق وتقريراً إلى أنه لا يستغرب ممن هام حباً بالله أن يبدو عليه من آيات الوجد أضعاف ما يبدو على المحبين بالخلق ، يقول

سعدى : « حين يكون العشق المؤسس على الهوى مسيطراً مثيراً للفتنة إلى الحد الذي تدرى ، أو تعجب إذن من سالكى الطريق الفرقى في بحر المعاني أن تقتد أرواحهم شوقاً إلى الحبيب ؟ وأن ينشغلوا عن العالم بذكرى الحبيب ؟ إنهم يهربون من الخلق إلى ذكر الحق .. ولا يصح أن يبحث في شأنهم عن طب ودواء ، إذ لا يطلع إنسان على آلامهم . ويتردد في آذانهم منذ الأزل قول « ألت بربكم » ، لهذا فهم في صيحة وجلبة بقول : بلى ، يقتلعون الجبل من مكانه بصيحة من صيحاتهم ، ويزيلون ملكاً من موضعه بأنة من أقاتهم وهم ليلاً ونهاراً في بحر الشوق والحرقه ، لا يعرفون في توهم الليل من النهار ؛ وهم جد مفنونين بحسن الذي صور صور الخلق حتى غدوا وليس لهم من مطلب في حسن الصورة ... لأن ذوى القلوب من السالكين لا يبيعون اللباب بالقشر فعل البله ... » .

فسعدى يعتقد في الوصول إلى الله عن طريق المحبة ، وهذا هو العشق الحقيقي عنده ، والسالكون للطريق على هذا النحو يعتزلون الخلق ، ويعتريهم من الوجد ما لا سبيل إلى مقارنته بوجد العاشقين ، وهم أولى بأن يتفانوا في محبوبهم إخلاصاً ، لأنه مصدر الحسن وخالقه ، ويذكر سعدى في ذلك قيساً مثلاً من أمثلة المخلصين في حبهم الجاهزي الدنيوى ، ليتعظ به الصوفية الذين يصلون إلى الله عن طريق حبه وهو الحب الحق في نظر سعدى .

على أن قيساً قد اتخذ معنى صوفياً عميقاً عند شعراء الفرس الآخرين الذين لم نعرض لهم هنا ، وبهذا المعنى كانت شخصية المجنون قريبة إلى نفوس المتصوفة . وقد استطاع من تناول الموضوع من شعراء الفرس أن يجعل من أخبار قيس مأساة نفس متعبدة نشدت الحقيقة عن طريق القلب والشعور ، فلم تكن الحن التي صادفتها إلا بلاء زادت به إيماناً وقوية عقيدتها ، إذ كان هذا البلاء سبيلاً إلى نمو العاطفة وشبوبها ، فاهتدى قلب قيس بنارها إلى طريق

الحقيقة ، وكان قصد شعراء الفرس من وراء ذلك أن القلب هو الذي يهدي إلى الحقيقة ، وأن العاطفة أصدق من الفكر فجعلوا من قيس متعبداً تقياً ذا قلب طاهر وعاطفة صادقة ، وقد توصل بها إلى طريق الحق .

* * *

وهكذا نستطيع أن نتبين كيف تصلح قصة «المجنون» موضوعاً للأدب المقارن ؛ فقد رأينا روايات تروى في الأدب العربي القديم ، ثم رأينا ينتقل إلى الأدب الفارسي - وهما أدبان من لغتين مختلفتين - إثر اللقاء التاريخي الذي تم بينهما بعد الفتح الإسلامي ، واتضح لنا ما انتقل مع المجنون من مظاهر الحياة العربية وبخاصة في شكل البيئة والعادات وطابع الحب العذري ، وما اكتسبه الموضوع من خصائص فارسية جديدة فيما يتصل بتسلسل أحداث القصة ثم بتحول الحب العذري إلى حب صوفي .

ومن المعلوم أن «المجنون» صار موضوعاً في الأدب العربي الحديث حين كتب شوقي مسرحيته الشعرية «مجنون ليلى» ، متأثراً بالأدب العربي القديم من ناحية ، ومتأثراً بالأدب الغربي من ناحية أخرى وبخاصة في الشكل «الدرامي» . وفي لغة الحوار ، وفي الجنس الأدبي ، ثم اتخذ صلاح عبد الصبور من موضوع المجنون أسلوباً لمعالجة بعض قضايا الإنسان المعاصر حين كتب مسرحيته الشعرية «ليلى والمجنون» ، وهو متأثر بلا شك بالأدب الغربية الحديثة ، غير أن المجال لا يتسع هنا لتفصيل كل هذه الموضوعات ، إذ الهدف تقديم نماذج من الدرس المقارن ليس غير .

أوديب عند توفيق الحكيم^(١)

« أوديب » نموذج بشري على ما يصنفه دارسو الأدب المقارن ، مصدره أسطورة قديمة ، ومعلوم أن الأدب المقارن لا يهتم بدراسة « النماذج » البشرية إلا إذا صارت عالمية فانتقلت من أدب إلى أدب .

و « أوديب » من أشهر المآسي اليونانية القديمة ؛ تناولها عدد من القدماء . غير أنها عرفت بسوفوكليس (٤٩٦ - ٤٠٦ ق.م .) الذي روى عنه أنه كتب مائة وثلاثا وعشرين مأساة وفاز بثمانية عشر انتصاراً ، ولم يبق من هذه المآسي غير سبع فقط أشهرها الكترا وإياس وأنتيجون وأوديب . وقد كان لمسرحية « أوديبوس ملكا » تأثير بالغ في عدد كبير من مؤلفي المسرح والمشتغلين بالدراسات المسرحية في العصور الأدبية المختلفة حتى بلغ عدد الذين حاولوا كتابة هذه الأسطورة من جديد ثلاثين كاتباً وشاعراً من بينهم الكاتب المصري المعاصر توفيق الحكيم .

(١) أخذنا هذا الفصل عن أستاذنا الدكتور محمد زكي المشماري : دراسات في النقد المسرحي (دار الكتب الجامعية بالإسكندرية ١٩٦٨) .

وانظر : طه حسين : من الأدب التمثيلي اليوناني (سوفوكليس) - دار المعارف بمصر .
توفيق الحكيم : الملك أوديب .

كلينث بروكس : روائع التراجميديا في أدب الغرب : ترجمة الدكتور محمود السمرة - دار الكتاب العربي - بيروت ١٩٦٤

كل هؤلاء حاولوا « محاكاة » سوفوكليس وإخراج أوديب الملك من جديد ومعالجة الموضوع القديم الخالد . وهكذا صنع قوفيق الحكم حين تعرف على دراسة المأساة اليونانية القديمة وحاول « محاكاتها » ، ثم قال هو نفسه في ختام محاولته في أوديب « إن محاكاة القديم هي مشكلة صعبة حقاً ... بل إنها تكاد تكون مستحيلة في بعض الأحوال ... كما لو كنا نريد بغضب جديد أن نصنع للتو خمرة معتقة هنا لك ولا شك سر خفي في تركيب ذلك الخمر القديم يجعل له مذاقاً لا يضاهي ... وحسبنا أن حاولنا الصعب من الأمور ... ونحن نعلم كل العلم أن الذي ينتظرنا في نهاية الطريق هو الإخفاق .. إن أجزل الأجر هو أحياناً العمل نفسه ، لا نتيجته وما أعظم الأجر الذي نلته والشمر الذي تساقط عليّ بمجرد مكثي بضع سنين في ظلال تلك الشجرة القديمة الدائمة الاخضرار والإثمار تراجيداً سوفوكليس » .

والأصل في مأساة أوديب أسطورة تدور حول حكاية تقول إنه كان على مدينة ثيبة ملك يدعى لايوس بن لبدكوس أنذره وحي الآلهة بأنه سيقتل بيد ابن يولد له ، فبأخذ الملك حذره ويحتاط للأمر ولكن يشاء القدر أن يولد له صبي فيأمر الملك بالتخلص منه وطرحه في العراء على جبل يقال له كتيرون . ولكن الراعي الذي كان عليه أن يحمل الطفل إلى الجبل أشفق على الصبي فأسلمه إلى راع آخر من رعاة بوليبيوس ملك كورنتوس . وأسلمه هذا الراعي إلى مولاه ، وقام بوليبيوس بتربيته حتى نشأ وهو لا يعرف عن قصة مولده شيئاً ، وكل الذي يعرفه أن أمه هي ميروبا وأن أباه هو بوليبيوس ملك كورنتوس .

وفي ليلة من ليالي الشراب في قصر الملك بوليبيوس يسمع الفق أوديب تعريضاً بمولد، من رجل أخذ منه الشراب حتى سكر ، فيخرج أوديب ليستشير الآلهة ، فأوحوا إليه أنه إن عاد إلى وطنه فيستقل أباه وسيتزوج أمه . فصمم الفق على ألا يعود إلى مدينة كورنتوس ، وقصد إلى مدينة ثيبة والتقى في

طريقه إليها برجل شيخ في بعض حرسه عند طريق ذات ثلاث شعب، فكان بينه وبين الشيخ شجار، فعدا الفتى على الشيخ فقتله ومضى في طريقه حتى وصل إلى مدينة ثيبة، فالتقى عند أسوار المدينة بحيوان خطير مهلك قد قام على صخرة يلقي على كل من مر به لغزا فإن لم يحمله عدا عليه الحيوان فافترسه، وكان أهل ثيبة قد جاءهم نبأ موت ملكهم، ولم يعرفوا قاتله، وشغلهم عن البحث عنه هذا الفرع الذي كان يستبد بالمدينة كلها لمكان هذا الحيوان من مدينتهم، وما يبعثه من الرعب في نفوسهم، فأعلن كريون الذي كان وصياً على الملك في المدينة أن أي رجل يستطيع أن يخلص المدينة من هذا البلاء فله عرشها وله كذلك أن يتزوج الملكة. فلما اقترب أوديبوس من الحيوان ألقى عليه لغزه فحله، وخر الحيوان صريعاً ودخل أوديب المدينة منتصراً، فأل إليه ملك ثيبة وتزوج الملكة ووُلد له منها أبناء.

ثم ظهر في المدينة وباء مهلك يأتي على الزرع والضرع فأوصى الآلهة أن هذا الوباء لن يرفع عن المدينة إلا بعد أن يعاقب قاتل الملك على جريمته. وأعلن أوديبوس أن قاتل الملك لا يوس عدو للشعب، وأن أي إنسان وجده فليدل عليه، ثم استكشف بعد تحقيق - لم يستغرق طويلاً - أنه هو قاتل الملك، وأنه قد تزوج أمه وأن أبناءه هم إخوته لأمه، فاقتص من نفسه بأن فقا عينيه بيديه ونفى نفسه عن المدينة، وقتلت الأم نفسها خنقاً.

ومأساة سوفوكليس تتناول الجزء الأخير من هذه القصة حيث ينتشر الوباء المهلك في المدينة كلها فيرفع الستار عن طوائف من الشعب قد اختلفت طبقاتهم وأعمارهم، يحثون أمام المذابح القائمة خارج أبواب القصر في هيئة الضارعين، وفي أيديهم أغصان من الغار والزيتون، يقف بينهم شيخ متقدم في السن هو كاهن زوس. ثم يفتح الباب الأوسط من أبواب القصر ويخرج منه أوديبوس، ويتقدم خطوة أو خطوتين ثم يقف لينظر إلى هذه الجماعة الجاثية على باب لحظة يتحدث إليهم قائلاً:

أوديبوس - أي أبناي، أيتها الذرية الناشئة من نسل كادموس .

ما بالكم تجثون على هذا النحو ومعكم هذه الأغصان تتوجها هذه الشرائط؟ على حين قد ملأ المدينة دخان البخور وارتفعت فيها الأصوات بالأناشيد وشاع بين أهلها الأنين . لم أرد أن أتلقي جواب هذا السؤال من فم أجنبي ، ومن أجل ذلك أقبلت إلى هذا المكان أنا أوديبوس الذي يعرفه الناس جميعا . هلم أيها الشيخ تحدث فإن سنك تؤهلك للنيابة عنهم ، ما مصدر هذه الهيئة التي أنتم عليها ؟ أرهبة أم رغبة ؟ ثق بأني شديد الحرص على معونتكم . فقد أكون خليفاً بالغلظة والقسوة إن لم يمسنني الإشفاق عليكم مما تضيقون به وتشكون منه .

الكاهن - أي ملك وطني أوديبوس! أترى إلينا كيف اجتمعنا هنا حول مذبح القصر ، أترى إلى أعمارنا ، منا من لا يزال ضعيفاً لم يشب ، ولم يستطع أن يبعد عن المدينة ، ومنا من ثقلت به السن فهو لا يستطيع انتقالاً ، ومنا كهنة زوس أمثالي ، ومنا هؤلاء صفوة الشباب وسائر الشعب قد اتخذوا أكاليل من الغار ، وأحاطوا بمعبد بلاس قريباً من الرماد المقدس لموقد أبولون . هذه ثيبة كما ترى تهز هذا عنيفاً ، وقد اضطرت إلى هوة عميقة ، فهي لا تستطيع أن ترفع رأسها وقد أهدقت بها الأخطار الدامية من كل مكان ، إنها تهلك فيما تحتوي الأرض من البذر ، إنها تهلك في المقطعان الرائعة في المراعي ، إنها تهلك بما تصيب النساء من إجهاض عقيم . إن الإله الذي يحمل نار الحمى قد اندفع في المدينة مدمراً مخرباً، إنه المهلك يأتي على مدينة كادموس ويرضى آرس المخوف بما يبلغه من أنيننا وبكائنا ، نعم إنا لا نرفعك إلى مكانة الآلهة لا أنا ولا هؤلاء الأبناء من حولي حين نطيف بقصرنا أولكنا نراك أحق الناس بأن نفرز إليك حين تلم بنا الخطوب . فقد أنقذت مدينة كادموس ورفعت عنها تلك الضريبة التي كنا نؤديها إلى المغنية القاسية^(١) دون أن

(١) إشارة إلى ذلك الحيوان الذي كان يربض خارج أسوار المدينة .

نعمينك على ذلك بشيء أو نملكك من أمره شيئاً. أعانك فيها نعتقد جميعاً بعض الآلهة فأصلحت أمراً ورددت حياتنا إلى الاستقامة والاعتدال . وها نحن أولاء اليوم ، نعود إليك ضارعين متوسلين أن تعيننا وتأخذ بأيدينا ، سواء أعانك على ذلك وحي الآلهة ، أو أشار عليك فيه بعض الناس ، فلإني أرى أن مشورة أصحاب الرأي والتجربة هي التي تنفع وتغني في مثل هذه المواطن . هلم يا أحكم الناس أصلح أمر المدينة ، فكر في شهرتك وما ينبغي لك من حسن الأدب . إن هذا البلد يسميك اليوم منقذه بما قدمت إليه فيما مضى ، فأحرص على أن لا تذكر في يوم من الأيام أنك أنقذتنا مرة لنهوى في المكروه مرة أخرى ، بل أنقذ وطننا وارفع أمره . لقد أرشدك الآلهة إلى إنقاذنا فيما مضى فكن اليوم كما كنت أمس . فقد أرى أنه إذا أتبع لك أن تحكم هذه الأرض ، فالخير في أن تحكمها معمورة لا مقفرة . ما قيمة الأسوار ، وما قيمة السفن إذا خلت ولم يوجد من يلوذ بها ويحتمي من ورائها ؟

أوديبوس - أيها الأبناء إنكم لخليقون بالإشفاق . إن الذي تطلبونه ليس غريباً بالقياس إليّ فلإني أعرفه ، نعم أعرفه حق المعرفة . لست أجهل أنكم تألمون جميعاً ، ولكن ثقوا بأن ليس منكم من يألم كما يألم . كل واحد منكم يألم لنفسه لا يتجاوز الألم إلى غيره ، أما أنا فلإني آلم لثيبتة ، وآلم لك وآلم لنفسي ، وإذن فلإنكم لا توقظون بهذا الحديث مني رجلاً نائماً ، تعلمون أنني سفحت كثيراً من الدمع وإني فكرت في كثير من الوسائل إلى النجاة ، فلم أجد إلا وسيلة واحدة ظفرت بها بعد طول التفكير ، فلم أتردد في ابتغاها والالتجاء إليها ، فقد أرسلت كريون بن منيسيموس إلى معبد أبولون ، ليعلم لي من الإله ما ينبغي أن أصنع . وقد طالت غيبته إذا ذكرت الأيام التي مضت منذ فصل عن المدينة . ماذا يصنع ؟ لقد تجاوزت غيبته ما كنت أقدر لها من الوقت ، ولكن إذا عاد فعق عليّ أن أمضي كل ما يأمر به الإله ، وأنا آثم إن قصرت في بعض ذلك .

الكاهن - حقاً لقد تكلمت في الوقت الملائم فهؤلاء يذبونني بمقدم كريون .
(يرى كريون مقبلاً من شمال المسرح وعلى رأسه تاج) .

أوديبوس - إي أبولون إيدن في أن يكون ما يحمل إلينا من أمرك مشرقاً
كهذا الإشراف الذي يرى على وجهك .

الكاهن - نعم يخيل إليّ أن أخباراً سارة وإلا لما أقبل مبتهجاً قد توج
رأسه بإكليل الفار .

أوديبوس - سنعلم جلية ذلك فإنه قد صار قريباً منا - أيها الأمير يا ابن
منيسوس ، أي جواب تحمل إلينا من الإله ؟

كريون - جواب ميمون فإني أرى أن الأحداث السيئة نفسها خير إذا
كانت عاقبتها خيراً .

أوديبوس - ولكن ماذا كان جواب الإله فإن كلامك لا يذيع في قلبي
ثقة ولا خوفاً .

كريون (مشيراً إلى أهل المدينة الجاثين) - إن شئت أن تسمع لي أمامهم
تكلمت كما أني أستطيع أن تنتظر حتى ندخل القصر .

أوديبوس - تكلم أمامهم جميعاً ، إن آلامهم تثقل عليّ ، وإن الأمر
لأخطر من أن يمسنني وحدي .

كريون - سأقول إذن ما سمعت من فم الإله . إن الملك أبولون يأمرنا
أن ننقذ هذا الوطن من رجس ألم به ، وألا نسمع لهذا الرجس
بأن يبقى حتى ينمو ويصبح شفاؤه عسيراً .

أوديبوس - بأي نوع من أنواع الطهر ، وإلى أي نوع من أنواع الشر يشير
الإله ؟

كربون - أما الطهر فإن تنفي مجرمًا وأن نقتص من القاتل بالقتل فإن
الإجرام والقتل هما أصل الشر في ثيبة .

أوديبوس - عن أي قتيل يتحدث الإله ؟ .

كربون - أيها الملك ، لقد حكم هذه المدينة لا يوس قبل أن يصير
أمرها إليك .

أوريبوس - أعرف ذلك ، أنبئت به ولكني لم أر هذا الملك قط .

كربون - أما وقد قُتل فإن الإله يأمر بعقاب قاتليه مهما يكونوا .

أوديبوس - أين هم ؟ كيف نقص آثار هذه الجريمة القديمة ؟

كربون - قال الإله إنهم في هذا الوطن ، من بحث عن شيء وجده ،
ومن أهمل شيئاً أفلت من يده .

(أوديبوس يفكر قليلاً)

أوديبوس - أقتل الملك في قصره أم قتل في الحقول أم قتل في أرض
غريبة ؟

كربون - أعلن أنه يستشير الآلهة فخرج من المدينة ثم لم يعد إليها .

أوديبوس - ألم ينبئكم رسول من رسله أو رفيق من رفاقه بأنه رأي ما
يفيدكم أن تعرفوه ؟

كربون - قتل رفاقه جميعاً ، لم ينج منهم إلا رجل واحد ولكن الخوف
ملك عليه أمره ففر ولم يقل إلا شيئاً واحداً .

أوديبوس - أي شيء ؟ إن أيسر الأمر إذا عرف كان خليقاً أن يدل
على أعظمه .

كريون - قال : إن جماعة من قطاع الطريق لقوا الملك فقتلوه ، لم يقتله
واحد وإنما قتلته جماعة .

(صمت)

أوديبوس - كيف يمكن للقاتل أن يقدم على عمل جريء كهذا إذا لم
يكن قد دبر أمره هنا رغبة في المال ؟

كريون - خطر لنا هذا الخاطر ولكن المصائب تتابعنا علينا بعد موت
الملك فلم يفكر أحد في أن يقتص له .

أوديبوس - وأي خطب منكم من التفكير في تعرف الأمر بعد أن زال
سلطان الملك .

كريون - ذلك الحيوان ، وما كان يلقى من الألتهاز اضطربنا إلى أن نعرض
عن شيء مشكوك فيه لنشغل بأمر كنا نشهده ونراه بأعيننا .

أوديبوس - إذن فسأرجع بالأمر إلى أصله حتى أردت إلى الجلاء . خليك
بأبولون ، وخليك بك أن تعنيا بهذا الأمر الخطير . ومن أجل هذا
سترياني جادا في معونتكما حتى أثار لهذا البلد وللآلهة أنفسهم . لن أحمو
هذا الرجس إيثاراً لأصدقاء بعداء بل إيثاراً لنفسي . أي الناس قتل الملك
فهو خليك أن يبسط يده عليّ بالشر نفسه . فأنا حين أعينكم إنما أؤثر نفسي
بالخير . هلم إذن يا أبنائي قوموا عن هذا الدرج وخذوا أغصانكم هذه التي
توسلون بها ضارعين ، وليدع إلى الاجتماع هنا شيوخ كادموس فلن أمهل شيئاً
ولن أحجم عن شيء ، لنبلغن بمعونة الآلهة ما نريد من السعادة جبهة بمشهد
من الناس جميعاً أو لنهوين إلى القاع .

الكاهن - هلم يا بني . فلأما جئنا هنا لنلمس منه ما هو آخذ فيه الآن .

فلعل أبولون الذي أرسل إلينا وحيه أن يسرع إلى معونتنا ليرفع هنا هذا الوباء .

وهكذا ينتهي المشهد الأول للمأساة حيث نرى البطل من أول لحظة يلتقي وجهاً لوجه بالمشكلة الرئيسية التي تدور حولها المأساة : المدينة تفقد أبناءها بغير حساب ، والدمار والهلاك يحيطان بها في غير رحمة ، والوباء يلقي بحث الموتى على الأرض لا تجد من يبكيها ، والشعب يجتمع حول قصر الملك يلتمس منه العون والنجدة .

والملك يستجيب لنداء شعبه فيبعث إلى أبولون رسله ليستشيره ، فيأمرهم بأن يقتصوا آثار الجريمة ، فإن العدالة ساهرة لا يغمض لها جفن حتى يستأصل من المدينة هذا الرجز الذي يدنسها ، فما كانت الآلهة لترضى أن تسير الحياة سيرها المنتظم الآمن وفيها هذا المحرم لم ينل جزاءه بعد وهكذا نرى سوفوكليس يركز جهوده كلها حول إبراز خطورة هذه الحادثة بما يشيع في نفوس شخصيات هذا المشهد من فزع ربما يبعثه وحى الآلهة من تقديس وطاعة . هذا الشعور الديني السائد والمسيطر حتى على شخصية الملك نفسه هو الذي أضفى على هذا المشهد جلاله وعمقه ، وهو الذي جعله يخرج من داخل القصر إلى خارجه ، فإن الأحداث الهامة جميعها كانت تقع عند اليونان في مكان عام فما كانت تنشأ علاقات الناس الاجتماعية في البيوت ، وإنما كانت تنشأ في الأسواق والطرقات .

ولهذا كان لا بد من إخراج الحركة المسرحية من داخل المنازل إلى خارجها فالمبادي العامة هي الأماكن التي كانت تقع فيها حوادث « التراجيديات » الإغريقية ، وقد اقتضت مواقف هذا المشهد لونا من الحوار الذي يتناسب ومواقف الممثلين ، فبينما كان الملك يواجه شعبه ويتكلم إليه ، وبينما كان كاهن زوس يوجه خطابه إلى الملك نيابة عن الشعب كنا نرى هذا اللون من الحوار الخطابي الذي يعتمد في تأثيره على قوة العبارة وتركيزها مع الاستفاضة في

البيان والبراعة في البناء . ولا يعني طول الحوار في هذا الموقف أنه خرج عن الإيجاز والتركيز والإشارة واللمعة التي هما من خصائص الحوار الجيد إلى الإفاضة والوصف والاسترسال والحشو التي هي من خصائص الحوار الركيك . ولكن طول الحوار في موقف الكاهن لم تخرج عباراته عن التركيز والدقة فهي عبارة قصيرة محكمة نافذة قادرة على إعطاء المواقف الألوان العاطفية التي أرادها الشاعر ، فقد استطاعت أن تثير في نفوسنا الرهبة والجزع والجلال والحشوع ، بل أن تسمو أيضاً بشخصيات المسرحية إلى هذا المستوى الذي يتفق وجلال الموقف .

أما الجزء الأخير من هذا المشهد حيث كان يدور الحوار بين أوديب وكريون فقد كانت حركة الحوار سريعة موجزة تتناسب مع رغبة الملك في استقصاء الأمر وجمع الوسائل التي تعينه على اكتشاف الحقيقة .

أما الدور الذي قام به أبولون في هذا المشهد فهو جدير بالنظر والفهم ، فقد قال كريون : إن الملك أبولون يأمرنا بأن ننقذ هذا الوطن من رجس ألم به وألا نسمح لهذا الرجس بأن يبقى حتى ينمو ويصبح شفاؤه عسيراً ،

مثل هذا الأمر الذي يبعثه الإله قد يساء تفسيره فيُظن أن الإنسان في المأساة اليونانية القديمة كان فريسة عزلاء لمجموعة من الآلهة القوية غير المسؤولة . والأمر - في الحقيقة - أبعد ما يكون عن هذا المعنى ، فليس لهذا المفهوم أثر يمكن اقتفاؤه في المأساة اليونانية .

والفهم الصحيح هو أن أبولون هنا ليس إلا رمزاً وتجسيدا لواحد من هذه القوانين العامة التي يخضع لها نظام الحياة الإنسانية ، تلك القوانين التي ينبغي للإنسان أن يحترمها إذا هو أراد أن يتجنب الكارثة .

فالإنسان إذا خالف أو اعتدى على القانون الطبيعي أو الأخلاقي لأي سبب من الأسباب ، فإن نتيجة معينة لا بد أن تلحق هذا الاعتداء ، وهذه النتيجة

هي إرادة الإلهة . ولكن مؤلف المأساة يجد أن عمله يحتم عليه أن يجعل النتيجة تقع باعتبارها شيئاً تقود إليه الأحداث نفسها .

ففي إلكترا يشير سوفوكليس إلى أن قتل أوريبست وإلكترا لأمه قد جاء تنفيذاً للعقاب الذي أراده أبولون لكي تمنسترا لأنها قتلت والدهما أجاممنون . هذا لا يعني أن أبولون شرير لا يرى شيئاً قبيحاً في قتل الأم على الرغم مما قد يبدو من أنه هو الذي أرغم إلكترا وأوريبست على أن يقوموا بهذا العمل وإنما الصحيح هو أن جريمة كليتمنسترا قد خلقت موقفاً أعطى سوفوكليس تفاصيله ، هذا الموقف جعل أمر القتل شيئاً حتمياً لا بد من وقوعه . ووظيفة أبولون في هذه المأساة هي وظيفة رمزية تحقق وجود قانون عام يباشر عمله في هذا الموقف ، فإن الجريمة العنيفة يعقبها بالضرورة رد فعل عنيف ، وليس نشاط الآلهة هو المحرك أو المسيطر على نشاط الممثلين الشريرين ، ولكن نشاط الآلهة هو في تحقيق المغزى العام وإظهار أن النتيجة الحتمية تتمشى مع قانون عام . فالدور الذي يلعبه أبولون في هذا المشهد إذن ليس إلا رمزاً لقانون يجب تحقيقه ، وإشارة إلى أن خطأ وقع لا يحسن السكوت عليه ، وليس أبولون أو نشاطه هو المحرك للمأساة والمسيطر عليها ، وإنما الموقف كله بتفاصيله الدقيقة هو الذي يقود البطل إلى نهايته المحتومة .

بعد أن يرى الكاهن أن الملك آخذ فيما يلتمسه منه ينصرف ، وينصرف معه الشعب ، يخرج أوديبوس وكريون ثم تقبل الجوقة وهي مؤلفة من خمسة عشر من أشرف ثيبة .

والجوقة في المأساة اليونانية دورها الهام ، فهي العنصر الغنائي الراقص في المأساة . والغناء والرقص هما جزءان أساسيان لا ينفصلان عن البناء العام للمسرحية اليونانية وليسا عنصرين متصلين اتصالاً عرضياً ، ووظيفة الجوقة هي أن ترفع الحديث الشعري من وقت لآخر إلى مستوى الموسيقى فيقوى بذلك العنصر العاطفي للمأساة .

ولما كانت الجوقة تعتبر شخصية من شخصيات المأساة اليونانية ، فقد كانت تجعل المعاني الفلسفية والدرامية والتي قد تكون خافية على الممثلين أنفسهم ، تجعل هذه المعاني تطفو إلى السطح ، وهي بهذا تقوم بما تقوم به الشخصيات الفرعية في مآسي شكسبير .

والجوقة في هذا المشهد تلعب دور المشاهد المثالي وتهتم بإبراز الموقف الذي عليه المدينة في عبارات باللغة التأثير والقوة .
« واحسرتاه إني لأحتمل آلاماً لا تحصى . لقد سرت العدوى في الشعب كله .

« وعجز العقل عن أن يخترع سلاحاً يذود عن الإنسان . لقد جمدت ثمرات الأرض فهي لا تنمو .

« وهدمت الأمهات فهن لا ينهضن من مراقدهن قد ألحت عليهن آلام الوضع . وجعل الموت يرسل ضحاياها متتابعة في سرعة النار التي لا ترد إلى آلهة الجحيم » .

ثم يدخل أوديبوس في آخر مقطوعة تغنيها الجوقة فيسمعها وهي تردد دعاءها إلى الآلهة بأن تسرع إليها بمشعلها المضطرم لتعيناها على آرس ذلك الإله البغيض .

يستمع أوديب إلى هذا الدعاء فيتحدث إلى رئيس الجوقة معطياً له المهد الذي أعطاه للشعب ولكاهن زوس من قبل ، ويدعوم إلى معاونته في قص آثار المجرم ، ويحذر أهل المدينة أن يستقبلوا هذا المجرم ، كائناً من يكون أو أن يسوقوا إليه حديثاً أو أن يشركوه في صلواتهم وتحياتهم أو أن يقاسموا الماء المقدس .

ثم يقترح رئيس الجوقة على أوديب أن يستدعي تريباس ذلك الإنسان الذي يخترق رأيه حجب الغيب ، أو يرى ما وراءها كما يراها أبولون نفسه فيعلم رئيس الجوقة أن أوديب لم يهمل هذا الأمر فقد بعث يستدعيه .

وما هي إلا لحظات حتى يدخل الكاهن تريسياس بين خادمين من خدام الملك وهو شيخ ضريع قد أخذ بيده قائده الصبي .

أوديبوس - أي تريسياس ، أنت الذي يظهر على كل شيء ، على ما يمكن أن يعلم وما ينبغي أن يخفى ، على آيات السماء وعلامات الأرض ، إنك لتعرف الشر الذي تشقى به المدينة ، إنا نريد أن ندفعه عنها ، إنا نريد أن ننقذها أيها الملك ^(١) ، فلا نجد إلى ذلك سبيلاً غيرك ، يجب أن تعلم إن لم يكن رسولاي قد أنبأك أن أبولون قد أجابنا بأن خلاصنا من هذا الوباء رهين بأن نستكشف قاتل لايبوس فنقتله أو ننفيه من الأرض . فقد آن لك ألا تبخل بما توحيه إليك الطير من العلم وبما تلقيه في نفسك الآيات المختلفة من المعرفة . أنقذ المدينة ، أنقذ نفسك ، أنقذني أنا أيضاً ، ارفع عنا كل رجس . إن أمرنا كله إليك ، وإن الرجل الذي حقا هو القوي يستطيع أن ينفع الناس حين تتاح له وسائل النفع .

تريسياس - وا أسفاه إن العلم لعظيم الضرر إذا لم ينفع أصحابه . لقد كنت أعرف ذلك ثم أنسيته ، ولولا هذا لما أقبلت إلى هذا المكان .

أوديبوس - ماذا ؟ إني لأراك محزوناً فامر الهمة ، مستسلماً للباس .

تريسياس - ردني إلى بيتي وصدقني فهذا خير لك ولي .

أوديبوس - هذا كلام لا حظ له من العدل ولا مكان فيه للرحمة والحب لهذه المدينة التي غذبتك ورعتك وأنت تبخل عليها الآن بالجواب .

تريسياس - ذلك لأنني أعلم أن سؤالك هذا لا يلائم منفعتك ، وإذن فتجنباً للشر وإيثاراً للعافية .

(١) يطلق الشاعر لفظ الملك هنا على الكاهن تأثراً بما كان مألوفاً في أثينا بعد زوال سلطان الملوك عنها من احتفاظ كبير كهانها بلقب الملك ، وهذا شيء جرت به التقاليد في جميع المدن اليونانية بعد أن تحولت إلى جمهورية .

أوديبوس - بحق الآلهة لا تعرض عنا ، أنبئنا بما نعلم ، ها نحن أولاء جميعاً نتوسل إليك ضارعين .

تريسياس - ذلك لأنكم جميعاً حمقى ، أما أنا فلن أعلن مصائبي وأحزاني بل مصائبك أنت وأحزانك .

أوديبوس - ماذا تقول ؟ ! إنك تعرف الحق ثم لا تعلمه ! أنت تفكر في أن نخوننا وتهلك المدينة !

تريسياس - لا أريد أن أؤذيك ولا أن أؤذي نفسي . لماذا تسألني في غير طائل ؟ لن تظهر مني شيء .

أوديبوس - ماذا ؟ يا أشد الناس ضعفاً وأجدرهم بالقتل ، إنك لتثير قلب الصخر ، ألا تريد أن تتكلم ؟ أتلبث مكانك جامداً لا ترق ولا تلين ؟

تريسياس - إنك لتأخذني بما أحدث في نفسك من ثورة . إنك لا ترى أن الذي يساكنونك يحدثون مثل هذه الثورة أيضاً ولكنك تلومني وحدي .

أوديبوس - من ذا الذي لا يثور حين يسمع هذا الكلام الذي تهين به المدينة كلها ؟

تريسياس - ستكشف الأحداث عن نفسها على رغم هذا الصمت الذي أسترها به .

أوديبوس - وإذن فالخير في أن تنبئني بما لا بد من وقوعه .

تريسياس - لن أزيد على هذا شيئاً ، فإن شئت فأسلم نفسك إلى أشد الغضب قسوة وعنفاً .

أوديبوس - إذن فلن أخفي بما في نفسي شيئاً ما دام الغضب لم يسكت عني . فاعلم أنني أهتمك بأنك اشتركت في الجريمة ، دبرتها وهيات لها ، ولم تبرأ

منها إلا يدك . ولو أنك كنت بعيداً لما ترددت في أن أؤكد أنك وحدك
القاتل .

تريسياس - أحق هذا ؟ إني إذن أكلفك أن تنفذ الأمر الذي أصدرته ،
وإلا تتحدث منذ اليوم إلى أحد لا إليّ ولا إلى هؤلاء ، فأنت الرجس الذي
يدنس المدينة .

أوديبوس - أبلغ بك فقدان الحياء أن تتنطق بمثل هذا الكلام ؟ وأين
تستطيع أن تضع نفسك بآمن مما تستحق من العقاب ؟

تريسياس - لقد قضى الأمر ، إني أحتفظ في نفسي بالحقيقة التي لا
حد لقوتها .

أوديبوس - من أنباك بهذه الحقيقة ؟ لم ينبشك بها فنك .

تريسياس - أنت ، أنت أكرهتني على أن أتكلم .

أوديبوس - ماذا تقول ؟ أعد لأفهم خيراً مما فهمت .

تريسياس - ألم تفهم لأول وهلة أم تريد أن تحملني على الكلام ليس غير ؟

أوديبوس - لم أفهم في وضوح . هلم أعد .

تريسياس - أؤكد أنك قاتل هذا الرجل الذي تبعت عن أوردده الموت .

أوديبوس - آه - ولكنك لن تعيد هذا الحديث مرة أخرى .

تريسياس - أريد أن أتكلم أيضاً لأزيد غضبك .

أوديبوس - قل ما شئت فإن حديثك لا أثر له .

تريسياس - أزعم أنك تعيش على غير علم عيشة الخزي مع أقرب الناس
إليك وأدناهم منك .

أوديبوس - أظن أنك ستعمد عاقبة كلامك هذا ؟

تريسياس - نعم إن كان الحق قوياً .

أوديبوس - إن الحق قوي إلا بالقياس إليك . فإنه في فمك ضعيف ،
لقد أغلق سمعك وبصرك ، وعقلك .

تريسياس - أنت أيها الشقي تصفني بذلك الذي سيصفك به الناس جميعاً
عما قلل .

أوديبوس - أنت لا تعيش إلا من الظلمة ، لن تستطيع أن تسوءني ، ولا
أن تسوء أحداً من الذين يرون الضوء .

تريسياس - لم يقض عليك بأن تقع النعمة عليك من يدي . إنما ينهض
بذلك أبولون وهو عليه قادر .

أوديبوس - إنما هذا تدبيرك وتدبير كرون .

تريسياس - ليس كرون مصدر شر لك وإنما أنت مصدر الشر لنفسك .

أوديبوس - أيتها الثروة ، أيها السلطان ، أيّ تفوق الفن ، أيّ حسد
تثيرين في النفوس بالقياس إلى الرجل البارز الذي يلحظه الناس . هذا كرون
قد أحفظه السلطان الذي أهدته إليّ ثيبة دون أن أطلبه إليها ، فإذا هو
ينسل من تحتي يريد أن يسقطني ويثل عرشي مستعيناً على ذلك بهذا الساحر ،
بهذا الماكر ، بهذا المشعوذ الخائن ، الذي لا يرى إلا المال والذي هو أعمى
في فنه ، وإلا فأنبئني متى كنت كاهناً بصيراً : ما بالك حين كانت تلك
الكلبة تلاقني عليك ألغازها لم تلق كلمة لتنقذ أهل هذه المدينة ؟ فلم يكن
تفسير ذلك اللغز لأول طارق على المدينة ، وإنما كان خليقاً بكهانة الكهان .
لقد ظهر حينئذ ألا حظ لك من علم تلقيه في نفسك الطير ، أو توصيه إليك
الآلهة . وأقبلت أنا الذي لم يكن يعلم شيئاً فاضطرت تلك الكلبة إلى
الصمت . ألهمني عقلي ذلك الجواب لم توحه إليّ الطير . أما أنا فأنت تحاول

ردي عن السلطان ، تريد أن تجلس إلى جانب عرش كريون . وما أرى إلا أنك ستدفع مع شريكك ثمناً غالياً لتطهير المدينة . ولولا أنك شيخ فإن لعرفت كيف أردك إلى العقل وأحولك عن الخيانة .

رئيس الجوقة - أرى أن الغضب هو الذي أنطق تريسياس وهو الذي أنطقك أنت أيضاً . ولسنا في حاجة إلى الخصومة وإنما نحن في حاجة إلى أن نتبين كيف ننفذ أمر الآلهة .

تريسياس - مهما تكن ملكاً فإن لي أن أتحدث إليك كما يتحدث النـد إلى نده ، هذا حقى . لست أعبدك إنما أدين بالطاعة لأبولون ولن أكون مولى لكريون في يوم من الأيام . فلأقل لك في صراحة إذن ما دمت تعبرني فقدان البصر إن عينيك مفتوحتان للضوء ، ولكنك لا ترى ما أنت فيه من شر ولا ما اتخذت لنفسك من منزل ، ولا من تعاشر من الناس . أتعرف ممن ولدت ؟ إنك تجهل أنك بغيض إلى أسرتك في الدنيا وفي دار الموتى ، وستصيبك اللعنة من أبيك وأمك في يوم واحد فتخرجك عن أرض الأمن والطمأنينة . إنك لترى الضرر الآن ولكنك عما قليل ستعيش في ظلمة الليل ، ستهم بشكائك في كل مكان . وستردد الجبال كلها أصداً صياحك حين تعلم هذا الزواج التعس الذي انتهت إليه في بيتك البائس بعد سفر سعيد . إنك تجهل أيضاً هذه الشرور الكثيرة التي تحيط بك ، والتي ستردك إلى موضعك الذي ينبغي لك ، وتجعلك مواسياً لأبنائك . والآن تستطيع أن تسيء القالة في كريون فلن 'تصَب' المصائب على أحد من الناس كما ستصعب عليك .

أوديبوس - أمن المحتمل منه مثل هذا الكلام ؟ ألا تمضي مسرعاً إلى الملكة ؟ ألا تنصرف عن هذا القصر عائداً إلى دارك ؟

تريسياس - لو لم تدعني لما أقبلت .

أوديبوس - لم أكن أعلم أنك ستقول هذه المحامات ، ولو قدرت ذلك لاستأنيت في دعوتك إلى قصري .

تريسياس - إني لأحق في رأيك ولكني كنت عاقلاً رشيداً في رأي أوبيك اللذين منحاك الحياة .

أوديبوس - أي أوبين ؟ أتمم ، من منحني الحياة ؟

تريسياس - إن هذا اليوم سيمنحك الحياة والموت .

أوديبوس - ما أشد الغموض والألغاز فيما تقول .

تريسياس - ألسنت بطبيعتك ماهراً في حل الألغاز ؟

أوديبوس - أهني في مصدر عظمتي .

تريسياس - ومع ذلك فهذه هي العظمة قد أهلكتك .

أوديبوس - ولكن إذا أنقذت المدينة فما يعنيني بعد ذلك .

تريسياس - سأصرف إذن ، قدني أيها الصبي .

أوديبوس - نعم ليقدرك هذا الصبي فإن محضرك يسوءني وغيبتك تريحني .

تريسياس - سأصرف ولكني سأقول لك قبل ذلك فيم جئت هنا فإني لا أخاف وجهك لأنك لا تستطيع أن تهلكني . وإذن فأنا أعلن إليك أن الرجل الذي تبحث عنه موعداً منذراً لأنه قتل لا يوس مقيم هنا على أنه غريب وسيعرف الناس أنه من أهل ثيبة ، ولن يستمتع بهذا الاستكشاف . إنه يرى ولكنه سيفقد بصره . إنه عظيم الثراء ، ولكنه سيأكل القوت ليعيش ، وسيسمى على قدميه إلى منفاء متلصصاً طريقه بعصاه . سيعلم الناس أنه في الوقت نفسه أب وأخ للصبي الذين يعيشون معه ، وأنه زوج وابن للمرأة التي ولدته ، وأنه قد اقترن بزوج أبيه بعد أن قتل أباه . اذهب إلى قصرك وفكر في هذا كله فإذا أثبت عليّ الكذب فقل حينئذ إن الكهانة لا تعلمني شيئاً .

(يخرج تريسياس ويدخل أوديبوس في القصر) .

إن هذا المشهد العنيف بين أوديب و تريسياس هو بداية التشابك ، فقد أطلق تريسياس الشرارة التي تبدأ صغيرة ثم تنتشر إلى أن تبلغ الحريق آخر الأمر ، فإن اصطدام أوديب بهذه التهمة التي يوجهها إليه تريسياس هو بداية القلق المعلق الذي سيدفع أوديب إلى تتبع الخيط إلى نهايته . وشخصية تريسياس هي شخصية تستمد قوتها من معرفتها بالحقيقة التي لا حد لقوتها ، فقد عاش تريسياس في الوقت الذي كان يعيش فيه أبو أوديب الملك لا يوس المقتول وكان يعرف هذا الوحي المشؤم وقد كاد أن ينساه ، ولم يرد أن يذكره أول الأمر ، فقد أراد أن يتجنب الشر وأن يؤثر العافية . ولكن أوديب الذي كان مدفوعاً برغبة بطولية في أن يكتشف القاتل ، وأن يثار للملك المقتول رأى أن صمت تريسياس وإصراره على ألا ينسوح بشيء أمر يبعث الريبة ، فلم يتردد في أن يتهمه بأنه اشترك في الجريمة دبرها وهياً لها فكانت ثورة أوديب على تريسياس واتهامه له استفزازاً لمشاعره فصرح بالحقيقة القاسية صرح بها دفاعاً عن نفسه وعن كريون الذي اعتبره أوديب شريكاً في المؤامرة لقد كان طبيعياً أن يتخيل أوديب الموقف على هذه الصورة فقد هاله أن يواجه بتهمة كهذه لا يقبلها العقل ، فاعتقد أن كريون ، أخا الملكة والذي كان ولياً على عرش ثيبة قبل أن يعتليه أوديب ، قد أحفظه هذا السلطان الذي أهدته إليه ثيبة ، فدبر هذه المؤامرة مع تريسياس لكي يظفر بالسلطان ومن هنا كان هذا الحوار العنيف بين أوديب و تريسياس .

وكانت هذه العبارة الملتهبة التي تحدث فيها أوديب عن الثروة والسلطان وفن الكهانة وعن الحسد الذي يصيب الناس بالقياس إلى الرجل البارز ، ثم أخذ يصب جام غصبه على كهانة تريسياس ، وأثار فيه كبرياهه عندما عبره فقدان البصر ، فعز على تريسياس وهو الكاهن الأكبر الذي كان يطلق عليه سوفوكليس اسم الملك تأثراً بما كان مألوفاً في أثينا بعد زوال سلطان الملوك بعد أن تحولت إلى جمهوريات ، عز على تريسياس الذي لا يقل مكانة عن الملك

نفسه أن يتهم بالخيانة وتدبير المؤامرات فأعلن ما أعلن متأثراً بغضب شديد .
ويخرج تريسياس وقد ترك في نفس أوديب ثورة لا تهدأ جعلته يزداد تمسكاً
بالحادثة وإمعاناً في الاستقصاء والبحث ، غير أن كريون الذي بلغته أنباء التهمة
التي يوجهها إليه أوديب يدخل المسرح وهو شديد التأثر ليعلم إلى المواطنين
برأته ، فيدخل عليه أوديب وتنشأ بينهما مناقشة حادة يدفع فيها كريون
عن نفسه هذه الجناية في خطاب مؤثر يعتمد على العقل وعلى الدليل تلواً للدليل ،
ولكن أوديب كان قد استبد به الاعتقاد فلم يقتنع بأقوال كريون وأصر على
اتهامه بالخيانة ، فتدخل جوكاسته التي تنفر من خصومة الرجلين في وقت
يحتاج الوباء فيه المدينة ، وتناشدهما أن يعودا إلى القصر . وألا يحولا الأمر
اليسير إلى أمر ذي خطر ، ولكن كريون يستنزل على نفسه اللعنة أمام أخته
إن كان قد أتى شيئاً مما يتهمه به أوديب ، فلا يسع رئيس الجوقة - وقد
شاهد كل ما جرى بينها ، إلا أن يناشد أوديب أن يرعى حرمة هذا الرجل
الذي تقدمت به السن وأن يكبر قسمه ، فليس من الخير أن يضيفا إلى
الآلام الجسام التي تلم بهذا البلد آلاماً أخرى ، فيتركه أوديبوس كارهاً
ويخرج كريون معتمداً على ثقة الناس ، وتظل جوكاسته مع أوديب تريد أن
تعرف أسباب هذه الخصومة التي جرت بينه وبين أخيها فيتردد أوديب ولكنه
يعلم لها أن أخاها يأتمر به ويزعم أنه قاتل لايبوس ، فما كان من جوكاسته
وقد رأت ما رأت من قلق أوديب وثورته إلا أن تهدىء من روعته .

جوكاسته - بحق الآلهة أنبئني أيها الأمير فيم هذا الغضب العظيم الذي
دفعت إليه ؟

أوديبوس - سأنبئك بذلك لأنني أكبرك أيتها المرأة أكثر مما يكبرك
هؤلاء الناس ، إنما دفعني إلى هذا الغضب كريون واثماره بي .

جوكاسته - ابن عما تريد لأتبين أحق ما ترميه به من الخيانة .

أوديبوس - يزعم أنني قاتل لايبوس .

جوكاسته - أيعرف ذلك بنفسه أم أنباء به شخص آخر ؟
أوديبوس - أرسل إليّ بذلك كاهناً شريراً ، فأما هو فزعم أنه لا
يعرف شيئاً .

جوكاسته - لا تحفل بهذا القول واسمع لي فلاني أعتقد أن ليس بين الناس
من يحسن فن الكهانة . وسأثبت لك هذا في ألفاظ قليلة . لقد ألقى فيما مضى
من الزمان إلى لا يوس وحي لا أقول من أبولون نفسه ، ولكن من بعض خدامه
وكان هذا الوحي ينبيء بأن الملك مقتول بيد ابنه الذي يولد له مني ، ومع
ذلك فالناس جميعاً يؤكّدون أن لصوصاً من الأجانب قد قتلوا لا يوس منذ
زمن بعيد في طريق ذات ثلاث شعب . فأما ابنه فلم تمض على مولده ثلاثة
أيام حتى قيده ودفعه إلى يد أجنبية طرحته بالعراء على جبل وعمر . وكذلك
لم يتمم أبولون وحيه فلم يقتل ابن لا يوس أباه ، ولم يقتل لا يوس بيد ابنه .

وما أكثر ما كان قد رسمه الوحي فلا تحفل بذلك ولا تلتفت إليه إذا
رأى الآلهة أن يظهرها الناس على شيء من علمهم أعلنوه إليهم بأنفسهم .

[صمت]

أوديبوس - أيتها المرأة ما أشد ما تثير هذه القصة في نفسي من
الشك والاضطراب !

جوكاسته - ما هذا الخوف الذي يثيره في نفسك رجوعك إليها ؟

أوديبوس - أظني سمعتك تقولين إن لا يوس قد قتل في طريق ذات
ثلاث شعب .

جوكاسته - قيل ذلك ، وما زال يقال .

أوديبوس - وفي أي مكان وقع هذا الحدث المنكر ؟

جوكاسته - في بلاد الفوكيين حيث تلتقي الطريقان الاثنتان من دلف ودوليس .

أوديبيوس - وكم مضى على هذا الحدث من الزمن ؟

جوكاسته - أذيع نبؤه في المدينة قبل أن ترقى إلى عرشها بزمين قليل .

أوديبيوس - أي زوس ماذا أردت أن تصنع بي ؟

جوكاسته - ماذا يأوديبيوس ؟ ماذا يدفعك إلى هذا القلق ؟

أوديبيوس - لا تسأليني . كيف كان لا يوس ؟ وماذا كان سنه ؟

جوكاسته - كان رجلاً طويلاً قد وخط الشيب رأسه وكانت فيه ملامحك .

أوديبيوس - ما أشقاني .. يخيل إليّ أني إنما استنزلت اللعنة على نفسي

منذ حين وبغير علم .

جوكاسته - ماذا تقول ؟ إني لأخاف أن أرفع إليك عيني أيها الأمير .

أوديبيوس - أخشى أشد الخشية أن يكون الكاهن قد رأى جليلة الأمر

ولكنك تزيدني علماً إن أضفت كلمة واحدة .

جوكاسته - وأنا أيضاً قلقة ولكنك لن تلقي سؤالاً إلا أسرعت

بالإجابة عنه .

أوديبيوس - أكان مسافراً في جماعة صغيرة أم كان يتبعه حرس ضخم كما

يصنع الأقوياء ؟

جوكاسته - كانوا خمسة ليس غير ، وكان بينهم مناد ، وكانت عجلة واحدة

تحمل لا يوس .

أوديبيوس - آه ، الآن يتضح الأمر ولكن من أنباك بهذا كله أيتها المرأة ؟

جوكاسته - خادم نجا وحده .

أوديبيوس - أهو الآن في القصر ؟

جوكاسته - لا ، لقد عاد فرأى أمور المدينة إليك بعد موت لا يوس

فتوسل إليّ آخذاً بيدي في أن أرسله مع القطعان يرعاهما بعيداً عنك وعن

المدينة ، وقد أجبتة إلى ما أراد فقد كان يستحق مني ما يستحقه المولى الأمين .

أوديبوس -- أيكن أن يعود إلينا مسرعاً ؟
جوكاسته -- من غير شك ، ولكن لم تريد ذلك ؟
أوديبوس -- أخشى أيتها المرأة أن أكون قد أسرفت في القول ، ولهذا أريد أن أراه .
جوكاسته -- سيعود ولكني أستحق فيما أظن أن تدبثني بما يقلقك أيها الملك .

وهنا يبلغ الصراع أشده في نفس أوديب ، ويستولي عليه قلق جارف ، وتلتقي كلمات جوكاسته عنده بقصة القتل الذي اقترفها فقد قتل شيخاً في طريق ذات ثلاث شعب ، فما إن تسأله جوكاسته عن القلق الذي يساوره حتى ينطلق في الحديث عن نشأته وعن أبيه بوليبيوس وأمه ميروبا وعن هذا الرجل الذي أهانه في بعض مجامع اللهو ، وزعم له أنه ولد من أسرة مجهولة وكيف أثاره ذلك فخرج إلى دلف ليستشير أبولون ، فلم يكن من أبولون إلا أن أعلن له كوارث أخرى بغيضة ، أعلن له أن القدر قد كتب عليه أن يقتل أباه ويتزوج أمه . فيتحول عن كورنته ويقابل شيخاً راكباً عربية ، فتحدث مشاجرة بينه وبين الشيخ فيصب على رأسه عصاه ويقتله . فإذا كان هذا الشيخ الذي قتله متصلاً على نحو ما بلابوس فليس في الناس من أشد منه شقاء وليس منهم من أشد منه مقتاً عند الآلهة .

ولذلك فهو يصر على مقدم هذا الرجل الذي نجا وحده ، فهو الأمل الوحيد الباقي عند أوديب ، فإن هذا الرجل إذا قال مثل ما تقول جوكاسته إن الذي قتل الملك جماعة لا فرد واحد فليس هو القاتل . أما إذا ذكر أن رجلاً واحداً هو الذي قتل الملك فلن يكون القاتل غير أوديب . وهنا يبلغ سوفوكليس القمة في تعليق أنظار المشاهدين على الموقف ، فلم يبق غير خبط

واحد من الأمل ، وترسل جوكاسته في طلب الخادم ويدخلان إلى القصر ، ثم يتحدث رئيس الجوقة فيتغنى بالطهر الذي من أجله شرعت القوافين العليا التي هبطت من السماء أو السقي فيها يحيا إله عظيم لا تدركه الشيخوخة . ويدعو الآلهة أن يكون ما وقع من الأحداث ملائماً لوحي الآلهة ، وألا يخرج الدين عن سلطانه الخالد ، وهو بذلك يصور غضب الجوقة كما كان من إنكار الملكة لصدق الوحي والكهانة . وما إن ينتهي رئيس الجوقة من حديثه حتى تدخل جوكاسته تحمل في يديها بعض التيجان والطيب ، وتقرب من مذبح أبولون فتقرب إليه هذا القربان سائلة إياه أن يرفع عن أوديبوس الرجز وأن يحمل إليه الأمن وينقذه من الشر ، وبينما تقدم قربانها إذ يدخل رسول يسأل عن قصر الملك فتقابل جوكاسته ؛ فقد جاء يعلن إليها وإلى الملك أن سكان كورنته قد اختاروه ملكاً عليهم بعد وفاة بوليبيوس الشيخ الذي تبناه بنفسه حتى شب ، فتفرح جوكاسته للنبا وتذهب في استدعاء زوجها أوديبوس لكي يسمع بنفسه من فم الرسول نبأ وفاة أبيه بوليبيوس . فيأتي أوديبوس ويرد إليه هذا النبا شيئاً من الثقة ، وتحاول جوكاسته أن تقنمه بالمعدل عن الخوف من فكرة الاقتران بأمه فكثير من الناس اقترنوا بأمهاتهم في أحلام الليل ، وهنا نلاحظ أن جوكاسته كانت تخشى من الحقيقة وتحب الواقع وتتشبث به ؛ فبينما نرى أوديب مشغولاً بالحادثة التي تملك عليه كل شيء فلا وقت عنده للتأمل في الواقع ، نرى جوكاسته تحاول أن تثني أوديب عن البحث عن حقيقة ، وتغريه بالاستسلام للموقف ، ولكن الرسول لا يجعل هذا الموقف يطول فهو قد جاء ليعلن إلى أوديب أن سلطان كورنته ينتظره .

ولكن أوديب الذي ما يزال يخاف أن يتزوج أمه يرفض الذهاب . فيعلم الرسول أن أوديب يهدده وحي خطير من الآلهة ، وحي جعله ينفي نفسه من مدينة كورنته ، ويشاء القدر أن يكون هذا الرسول هو الذي تسلم أوديب . إنه ليس ابناً لبوليبيوس ، وإنما تسلمه من راع آخر وأنقذه من الهلاك بأن أعطاه إلى بوليبيوس . وما إن سمع أوديبوس هذا النبا الجديد حتى صاح في

الناس أن يأتوه بهذا الراعي فتخرج جوكاسته باكية يائسة ، ويسخر أوديب من كبرياء جوكاسته التي ظن أنها تستغذي من مولده الوضع فتردد الجوقة في نشاط وفرح غناء تشيد فيه بأوديبوس الذي اعتبرته من نسل الآلهة متأثرة بما سمعت من أقواله وفي هذا ترشيح بديع لما ستكشف عنه الحوادث من خيبة الأمل ، ولا يمضي وقت طويل حتى يقبل هذا الراعي الذي أرسل أوديبوس في استدعائه .

أوديبوس - إذا كان حقاً عليّ أيها الشيوخ أن أتوسم رجلاً لم أره قط ، فلاني أظن أن هذا المقبل هو الراعي الذي نبحت عنه منذ زمن طويل . فإن شيخوخته التي بعد العهد بها ثلاثم شيخوخة هذا الرسول . على أنني أعرف هذين اللذين يقودانه فهما من خدمي . ولكنك أنت وقد رأيت هذا الراعي من قبل تستطيع أن تتنبأ بعلم ذلك .

رئيس الجوقة - تعلم أنني أعرفه فقد كان ملكاً للايوس وكان من أشد رعايته أمانة ووفاء .

أوديبوس - سأبدأ بسؤالك أنت أيها الغريب الكورنتي ، أهذا هو الرجل الذي تتحدث عنه ؟

الرسول - هو بعينه . إنك لتراه .

أوديبوس - أيها الشيخ انظر إليّ وأجب عن كل ما ألقى عليك من سؤال . . . أكنت فيما مضى من الدهر ملكاً للايوس ؟

الخادم - كنت عبده لم يشتري ، ولكنني ولدت ونشأت في قصره .

أوديبوس - ماذا كنت تصنع ؟ وأي حياة كنت تحيا ؟

الخادم - أنفقت معظم حياتي راعياً للقطعان .

أوديبوس - في أي مكان كنت تقيم ؟

الخادم - كنت أقيم على جبل الكتبيرون أحياناً وأحياناً في بلد مجاوره .

أوديبوس - هذا الرجل أتذكر أنك رأيته هناك ؟
الخادم - ماذا كان يصنع ؟ عن أيّ الرجال تتحدث ؟
أوديبوس - عن هذا الذي تراه . ألقيته قط ؟
الخادم - لا أستطيع أن أجيب من الفور لأنني لا أذكر .

الرسول - لا غرابة في ذلك يا مولاي ، لقد نسي كل شيء ، ولكنني سأذكره
في وضوح وجلاء . أنا واثق بأنه عرفني حين كان يرعى طائفتين من القطعان
وكنت أرعى طائفة واحدة وقد أقننا معاً على الكثيرون ثلاثة فصول من
الربيع إلى أن ظهر الدب . فلما أقبل الشتاء عدت إلى حظائري وعاد هو
إلى حظائر لا يوس . أهذا حق ؟ ألم تجر الأمور كما وصفت ؟

الخادم - حقاً ولكن هذا بعيد العهد .
الرسول - والآن أتذكر أنك دفعت إليّ صبيّاً لأربيه كما لو كان ابني ؟
الخادم - ماذا تقول ؟ لم تلقى هذا السؤال ؟
الرسول - ها هو ذا أيها الصديق ذلك الذي كان صبيّاً حينئذ .
الخادم - لتهلكك لآلهة ، ألا تؤثّر الصمت .

أوديبوس - لا تغضب عليه أيها الشيخ فإن ألفاظك أنت هي الخليفة أن
تثير الغضب لا ألفاظه .

الخادم - أيّ خطيئة اقترفت يا خير السادة .
أوديبوس - خطيئتك أنك لا تجيب بشيء عن أمر الطفل الذي يسألك عنه .
الخادم - إنه يتحدث عن غير علم ويضيع وقته .
أوديبوس - إن لم تجب طائماً فستجيب كارهاً .
الخادم - إني أقسم عليك بالآلهة ألا تعذّبي ولا تشق عليّ فلاني شيخ كبير .
أوديبوس - ألا تريدون أن تسرعوا فتجتمعوا يديه خلف ظهره .
الخادم - ما أشقاني ! فيم هذا العذاب ؟ ماذا تريد أن تعلم ؟
أوديبوس - هذا الصبي الذي يتحدث عنه : هل دفعته إليه ؟

الخادم - نعم وددت لو مت في ذلك اليوم
 أوديبوس - سينزل بك الموت إن لم تقل ما يجب أن تقول .
 الخادم - وأشد من ذلك تأكيداً أنني هالك إن تكلمت .
 أوديبوس - يخيل لي أن هذا الرجل يريد أن يدور .
 الخادم - كلا ، لقد أنبأتك بأني دفعت الصبي إليه .
 أوديبوس - ومن تلقيت هذا الصبي؟ أكان ابنك أم تلقيته من إنسان آخر؟
 الخادم - لم يكن ابني بل تلقيته من بعض الناس .
 أوديبوس - من أي المواطنين من هنا؟ من أي بيت؟ .
 الخادم - بحق الآلهة يا مولاي لا تسلي عن أكثر من هذا
 أوديبوس - إنك ميت إن اضطررت إلى أن أعيد عليك هذا السؤال .
 أ. دم - إذن فقد ولد هذا الصبي في قصر لايبوس .
 أوديبوس - أولد لعبد من عبيده؟ أم ولد له هو؟
 الخادم - واحسرتاه ! هذا ما يفظعني أن أقوله .
 أوديبوس - ويفظعني أن أسمعه . ومع ذلك فيجب أن أتكلم .
 الخادم - كان يقال إنه ابن الملك ، ولكن في القصر امرأتك تستطيع
 أن تنبئك بحلية الأمر .
 أوديبوس - أهى التي دفعته إليك؟
 الخادم - نعم أيها الملك .
 أوديبوس - لماذا؟
 الخادم - لأهلكه .
 أوديبوس - أم تقدم على ذلك؟ ما أشقاها !
 الخادم - خوفاً من وحي مشنوم .
 أوديبوس - أي وحي؟
 الخادم - كان يقال إن هذا الصبي لو عاش لقتل أبويه .

أوديبوس - ولم دفعته إلى هذا الشيخ ؟

الخادم - إشفافاً عليه يا مولاي . قدرت أن سيجعله إلى بلد آخر حيث يعيش هو . وهو أنقذ حياته فكان ذلك مصدر شقاء عظيم . فلو قد صدق ما يقول لكنت أشقى للناس وأنكدهم حظاً .

أوديبوس - واحسرة ! واحسرة ! لقد استبان كل شيء . أيها الضوء ، أيها الضوء لملي أراك الآن للمرة الأخيرة . لقد أصبح الناس جميعاً يعلمون ، لقد كان محظوراً عليّ أن أولد لمن ولدت له وأن أحيا مع من أحيا معه . وقد قتلت من لم يكن لي أن أقتله .

(يسرع إلى القصر . ويذهب الراعيان . أما الكوريتي فلإلى الشمال ، وأما الآخر فلإلى اليمين . الملعب خال) .

يخرج أوديبوس وتغني الجوقة غناءها الحزين ... لقد رمى أوديبوس فأبعد ، لقد ظفر بالنعم والمجد ، لقد أهلك تلك العذراء ذات الخالب الحجن لقد كان قائماً في بيته كالبرج الشاهق يرد عنا الموت ... واليوم أي للناس يشقى بما هو أشد إيلاماً من هذا ، أي للناس يفرق في أمواج من المذاب أعنف من هذا المذاب ... إن الآلهة يمتنون هذا الزواج الذي جعل لأوديبوس من أمه أولاداً ... ثم يدخل خادم فيعلن أن جو كاسته قد فلاتت الحياة ، لقد مضت ذاهلة حتى إذا عبرت الهوى قذفت نفسها نحو سرير الزوجية مستلصلة شعرها بكلتا يديها . أما أوديبوس فقد كان يهيم مضطرباً غائب الرشد يبحث عن زوجته ثم هداه إليها في هذه الثورة إله لا يدري من هو ... هنالك بعث صيحة منكرة واندفع إلى الباب المفلق فيدير حديد المهدف ثم يقذف نفسه في الحجرة وهناك يرى امرأته وقد شنت نفسها ، فما بكاه الشقي يشهد هذا المنظر حتى يدفع من فيه زفيراً مروهاً ، وينتزع المشبك الذهبية التي كانت قد اتخذتها زينة ثم يرفعها إلى عينيه قائلاً :

« ستظلان في الظلمة فلا تريان من كان يجب ألا تراه ، ولا تعرفان ما لا أريد أن أعرف بعد اليوم » .

ثم يصيح بالخدم أن اقتحموا الأبواب لكي يظهر لأهل تيبة جميعاً قاتل أبيه ، ثم يدخل أوديبوس إلى المسرح دامياً وقد فقت عيناه ويتقدم متحسباً طريقه فيبعث شكاته الأليمة إلى رئيس الجوقة مرسلًا صيحاته إلى أصدقائه أن يقودوه إلى مكان بعيد من هذه الأرض فقد أصبح موضوع البغض من الآلهة ومن الناس جميعاً ثم يدخل كريون فيناشده أوديبوس أن يقذفه بعيداً عن هذه المدينة حيث لا يراه أحد ولا يتحدث إلى إنسان ، ثم يضرع إليه أن يشفق على ابنتيه وأن يشملهما بعطفه ، ويتوسل إليه في أن يدعوها لكي يتحسبها بيده فإذا بابنتيه تأتیان باكيتين من بعيد ويسمع صيحاتها فتمتد يدها باحثتين عنها ، ويتوسل إلى كريون ألا يخلي بينهما وبين البؤس والجوع وألا يسوى شقاءهما بشقاته ، ثم يدخل أوديبوس إلى القصر يقوده كريون وتبعه ابنتاه والخدم وقد وعده كريون بأن ينفيه عن هذه الأرض .

4 وهكذا تنتهي مأساة هذا البطل العظيم الذي كان عليه أن يتلقى ضربة القدر المحتومة ، أن ينزل بنفسه تلك الفظاعة وأن ينتهي بطلاً كما بدأ بطلاً .

وسواء أكان المشهد الأخير والتصوير الأخير للمأساة هو الذي يبرز الفاجعة ويؤكددها أم كان بناء المأساة كلها أو روحها هو الذي يتضمنه ويبرزه فإن المأساة اليونانية تحمل إلينا مفهوماً من مفاهيم العقل الإنساني ومن تجربته ، وهي تصنع ذلك بأن تظهر لنا أن ما يعانيه الإنسان إنما هو نتيجة مباشرة لكونه إنساناً وليس إلهاً .

- ولعل أروع ما في مأساة سوفوكليس الخالدة هو تلك القوة الدرامية الهائلة المنبعثة من ذلك التكتيل للحركة والتكديس للحوادث في تلك الوحدة الوثيقة والحيز الضيق ، فكاتب المأساة اليونانية لا يهمه أن يعرض الأحداث مجرد كونها أحداثاً ، كما لا يهمه أن يدرس الشخصية مجرد كونها شخصية ،

فالحبكة الفرعية أو ما يمكن أن يتفرع عن الحادثة الرئيسية من فروع أمر يتجنبه مؤلف المأساة اليونانية ، فليس فيها شيء يمكن أن يضيفه المؤلف إلا ما تتطلبه الحادثة الرئيسية وما يكون منها بسبب مباشر ، كما لم يحاول أحد أن يستخدم المشاهد الثانوية التي من شأنها أن تجعل الحدث الرئيسي يظهر جنباً إلى جنب مع أحداث الحياة العادية والتي كان يستعملها شكسبير ويستعين بها في التأثير التراجيدي .

إن الشيء الوحيد الذي كان يظهر إلى جوار الحدث الرئيسي في المأساة اليونانية هو نشاط الآلهة أو إن شئت فسمه القانون العام لهذا العالم .

* * *

أوديب عند توفيق الحكيم :

« إن مجرد نقل الأدب التمثيلي الإغريقي إلى اللغة العربية لا يوصلنا إلى إقرار أدب تمثيلي عربي كما أن مجرد نقل الفلسفة الإغريقية ما كان يوصل إلى إيجاد الفلسفة العربية أو الإسلامية .

« ما الترجمة إلا آلة يجب أن تحملنا إلى غاية أبعد .

« هذه الغاية هي الاغتراف من المنبع ، ثم إساغته ، وهضمه ، وتمثيله ، لنخرجه للناس مرة أخرى مصبوغاً بلون تفكيرنا ، مطبوعاً بطابع عقائدنا ... هكذا فعل فلاسفة العرب ، عندما تناولوا آثار أفلاطون وأرسطو ...

« كذلك يجب أن نفعل في (التراجيديا) اليونانية ، نتوافر على دراستها بصبر وجد ، ثم ننظر إليها بعدئذ بعين عربية . . .

« وخلفنا طريق مماثل ، قد سلك في تاريخ الآداب الفرنسية ... فقد عاد شعراء المآمي فيها إلى الآثار اليونانية القديمة ، إلى آثار « أيسخلوس » ، و « سوفوكليس » ، و « يروبيديس » ، فاغترفوا منها ونقلوا ، دون أن يغيروا

في الموضوع ، أو الأشخاص ، أو الحوادث ، ولكنهم أسبقوا على تلك الآثار كل روحهم الفرنسي .

« تلك هي وسيلة الصلح ، بل عملية (التزاوج) بين روحيين ، وأدبيين .

« ذلك التزاوج الذي حدث بين الفلسفة اليونانية والفكر العربي ، وهذا التزاوج الذي تم بين الأدب الفرنسي والأدب اليوناني ، مثل هذا التزاوج يجب أن يحدث نظيره ، بين الأدب اليوناني والأدب العربي ، فيما يتعلق (بالتراجيديا) إذا تم ذلك على أي نحو من الأنحاء بالشعر أو بالنثر ، فما إخال العربي إلا معترفا بهذا الباب الجديد القديم ، متغاضياً عن الزمن الذي حدث ذلك فيه !.. فما الزمن في تاريخ الأدب الطويل بذئ بال ، ما دامت الحلقات فيه وثيقة الاتصال ، منطقية الارتباط ، معقولة الخطوات ، (١)

هذا المبدأ الذي يقرره توفيق الحكيم يكشف عن فهم صحيح لفكرة « المحاكاة » التي أشرنا إليها فيما مضى ، والتي تشكل مصدراً من مصادر « الأدب المقارن » ، كما أنه يكشف عن معنى « الالتقاء التاريخي » بين الآداب إذ لا يشترط هنا أن يكون الأدبان متعاصرين ، بل إن مجرد اتصال الحاضر بالماضي وتمثله كاف في تحقيق معنى الالتقاء الذي يهتم به الدارس المقارن .

وهذا المبدأ الذي وضعه لنفسه توفيق الحكيم يشبه أن يكون تقريراً لمبدأ عام في كل إنتاج أدبي قائم على محاكاة القديم والتأثر بالثقافات الأجنبية التي تصل إلينا عن طريق الترجمة والنقل ، أو عن طريق مشاهدة الآثار الأدبية وقراءتها في لغتها الأصلية .

فمن خطئ الرأي أن نفلت نوافذنا على العالم وأن نبقي محبوبين عن تراث الإنسانية الفني في عصورها المختلفة .

والأديب وإن احتاج إلى التراث القديم اللازم لتطوره ونمائه فهو لا يحتاج

(١) توفيق الحكيم : الملك أديب ص ٣٢

أن يسلك نفس السبيل التي سلكها أسلافه من أبناء الأجيال السابقة ، كما لا يحتاج أن يكون تقليده تقليداً مباشراً وإلا كانت أعماله غير جديرة بشيء .

والحسن التاريخي هو الذي يتطلب من الأدب إدراك الماضي في الحاضر كما يقول إليوت T.S. Eliot الشاعر والناقد الإنجليزي المعاصر ؛ فالكاتب وهو يكتب لا يحس بحيله فحسب بل بالأدب عامة ، وأدب شعبه خاصة خلال الأجيال التي سبقتة ، وهذا الحس التاريخي الذي يتضمن الإحساس بالماضي والحاضر هو الذي يجعل الكاتب تقليدياً مجدداً ، وهو الذي يجعله في نفس الوقت يشعر بمكانته بالنسبة إلى من سبقه ومن يعاصره .

فتوفيق الحكيم صادق حين يدعونا إلى الاعتراف من المنبع نسيغه ونهضه ونتمثله على أن نخرجه للناس مرة أخرى مصبوغاً بلون تفكيرنا مطبوعاً بطابع عقائدنا .

ولسنا وحدنا الذين اتخذنا من أساطير اليونان مادة للتأليف ، فقد سبقنا إلى ذلك شعراء وكتاب كثيرون .

وقد كان لأسطورة أوديب بين هذه الأساطير سحرها الخاص ، السحر الناشئ من براعة الأسطورة وقدرتها على إثارة موضوع القدر المحتوم الذي يقضي على امرئ من قبل أن يولد ، يقضي عليه بأن يقتل أباه ويتزوج أمه . ويبذل هذا المرء كل ما يستطيع من مجهود للتخلص من هذا القدر فلا يزيده هروبه هذا إلا اقتراباً من المأساة ولا يملك إلا أن يرتكب مـهـذين المنكرين الفظيعين ، فليس غريباً أن تمتلك هذه الأسطورة مشاعر الكثيرين من الكتاب من بينهم الشاعر الإنجليزي بيتس والشاعر الألماني هوفمانستال ومن الفرنسيين المعاصرين جورج دي بوهيليه وجان كوكتو وأندريه جيد .

من هؤلاء من لم يستطع أن يزيـد شيئاً على مأساة سوفوكليس ، ومنهم من حاول الجديد وكان جديدهم وإن بدا هزيراً ضئيلاً بالقياس إلى سوفوكليس

قادراً على إظهار قيم فنية جديدة تختلف باختلاف الاتجاهات النفسية لهؤلاء الكتاب ، كما تضي على الأسطورة القديمة أفكاراً أخرى حديثة .

ولتوفيق الحكيم اتجاهه الخاص في تناول الأساطير القديمة ، فله مشكلة الحكم وله بيجاليون ، وله الملك أوديب ، وهو في كل هذه المحاولات كما يقول « ألويس دي ماريناك » الذي كتب مقدمة الترجمة الفرنسية للملك أوديب ، لا يعرض للنموذج في ظاهر مبناه بتعديل أو تبديل إلا بالقدر الذي يقتضيه المعنى الجديد الذي يريد صبه في هذا القالب ، ولكنه يتوافر على تحويل المسائل القديمة إلى أغراض شرقية حديثة .

ولقد اطلال توفيق الحكيم النظر في مأساة سوفوكليس فوجد فيها شيئاً لم يره واحد من الذين سبقوه ، فقد أبصر فيها نوعاً من الصراع شبيهاً بهذا الصراع الذي نراه في مسرحية أهل الكهف ، الصراع بين الواقع والحقيقة ، هذا الصراع الذي يتمثل فيما حدث بين ميشيلينا الذي عاد من الكهف فوجد بريسكا فيدعوها الحب إلى حياة جميلة ، غير أن حائلاً كبيراً يقف بينها وهو الحقيقة ، الحقيقة التي تفسد عليها الواقع ، فإن بريسكا لا تلبث أن تعرف أن ميشيلينا كان خطيباً لجدتها وعبثاً حاول الحبان أن ينسيا هذه الحقيقة .

نظر توفيق الحكيم إلى أوديب وجوكاسته فوجد بينهما عين الصراع الذي وجدته عند ميشيلينا وبريسكا ، فإن الحب الذي ألف بين أوديب وجوكاسته لا يستطيع أن ينهض أمام الحقيقة البشعة التي أفسدت بينهما .

هذه النظرة الجديدة هي التي دفعت توفيق الحكيم على حد قوله إلى اختيار أوديب موضوعاً لتجربته ، غير أن توفيق الحكيم قد وجد في الأسطورة القديمة أشياء لا يقبلها العقل الشرقي الحديث ولا التفكير الإسلامي الذي يدين به الكاتب .

فتوفيق الحكيم لا يؤمن بالقدر المطلق المحتوم المدبر لأذى الإنسان تدبيراً سابقاً دون مقتض أو جريرة ، ومن هنا لم يشأ توفيق الحكيم أن يجعل القدر

المنطوي على الكيد والشر هو الموجب لكارثة أوديب ، وإنما جعل الموجب
لكارثة أوديب طبيعته المحبة للبحث في أصول الأشياء المعنة في الجري خلف
الحقيقة فهو قد ترك كورنته باحثاً عن أصله ومولده فجرت رغبته في العلم
بالحقيقة إلى قتل أبيه والزواج بأمه .

ولم يكن جرى أوديب خلف الحقيقة هو وحده الموجب للكارثة عند
توفيق الحكيم ، فثمة سبب آخر ؛ ذلك أن أوديب عند توفيق الحكيم لم يكن
هذا البطل الأسطوري الذي صرع هذا الحيوان الضخم الرابض على أبواب المدينة
وإنما أوديب عند الحكيم هو الفتى الساذج الذي قبل الدور الذي لعبه الداهية
تريسياس ، فقد لفق تريسياس هذه القصة الخيالية ، قصة الحيوان الخرافي
ليستفيد منها في تنفيذ مياسته وتحقيق ألامه ، وقد قبل أوديب هذه
الأكذوبة التي لفقها تريسياس فكان عليه أن يتحمل نتائج هذه المؤامرة التي
أوقعه تريسياس في حبائلها ، وهنا يخلع توفيق الحكيم عن أوديب تلك الهالة
الأسطورية التي كانت له ويجعله إنساناً عادياً مثل سائر الناس ولن يصل إلى
البطولة إلا بمسلكه الأخير وموقفه أمام الكارثة ، ففي هذه اللحظة التي ينزل
فيها بنفسه أفضع العقاب يسترد أوديب عظمته المسلوقة .

هذه النظرة الخاصة أملت على توفيق الحكيم طريقته في رسم الشخصيات
وعرض القصة ، وقد اضطر أن يخرج على قاعدة الزمان والمكان وألا يبدأ
كما بدأ سوفوكليس بمجموع الشعب الجاثية أمام قصر الملك ، والرافعة أيديها
باضراعة إلى أوديب لينقذها من الوباء المهلك المنتشر في المدينة ، ولكن توفيق
الحكيم يجد نفسه مضطراً إلى أن يقدم للأحداث بتلخيص ما جرى لأوديب
قبل بدء المأساة مع رغبته في إظهار جو الأسرة وتأثيره في حياة أوديب ،
فتجري أحداث الفصل الأول داخل القصر ، لأن جو الأسرة عند أوديب
لا يمكن أن يعمل خارج البيت ، مضطراً من أجل ذلك بوحدة الزمان
والمكان ، مستغنياً عن التقليد القديم الذي كان يتطلب الخروج بالحركة المسرحية

من داخل المنازل إلى خارجها وعلى الخصوص في الأحداث الهامة . فرفع الستار عن الملك أوديب . مستنداً إلى عمود من أعمدة البهو في قصره يطيل النظر - مفكراً - إلى المدينة من خلال شرفة رحبة ، وتظهر الملكة جوكاستة بين صفارها الأربعة بينما تهمس أنتيجونه ، وهي الكبرى :

أنتيجونه : (هامة ، وهي تتأمل أوديب)
أما ... ما بالله يرسل البصر هكذا إلى المدينة ؟ ..
جوكاسته :

أذهبي إليه أنت يا أنتيجونه وسرّي عنه ، فهو يصني إليك دائماً ..
أنتيجونه : (تتجه إليه في هدوء ...)
أبنا .. فيم تفكيرك وحدك ، هكذا ؟
أوديب (يلتفت إليها ...) .

أنت يا أنتيجونه ؟ « يرى الملك وبقية الأبناء » . وأنت يا جوكاسته ؟ ..
كلمها هنا .. قولي .. ما الذي جاء بكم الآن ؟ ..
جوكاسته :

هذا الهم الجاثم على صدرك يا أوديب .. لا تقل لنا إنه الطاعون الذي نزل بالمدينة ... فأنت لا تملك لدفعه شيئاً ... ولقد فعلت ما استطعت ، وأسرعت في طلب ترسياس ، ليشير عليك بما يوحي إليه اطلاعه على علوم البشر ، وأسرار الغيب ... فيم إذن هذا الإطراق الطويل ؟ ..
أوديب :

حنة طيبة ... تلك المدينة التي وضعت مصيرها في يدي ...
جوكاسته :

كلا يا أوديب ! ... ليست حنة المدينة وحدها ... إني أعرفك ، كما أعرف نفسي هنالك علة أخرى في نفسك انقباض ، أطلع أروء في عينيك ...

أوديب :
انقباض لا أدري له علة ... لكان شراً مستطيراً يتربص بي ! .
جوكاسته :

لا تقل ذلك !... إنما هي آلام الناس ، قد انعكس طيفها على نفسك
الصفافية .. نحن أسرتك يا أوديب ، علينا واجب التسمية عنك ... هلموا
يا أولادنا ! . التفوا حول أبيكم ، وبددوا عن رأسه وقلبه هذه السحب
القائمة !...

أنتيجونه :
أبتاه !... أسالك شيئاً ؛ لا تردني عنه .. قص علينا قصة ذلك الوحش
الذي قتلته فيما مضى !...
أوديب :

أغلب ظني يا جوكاسته أنك أنت الموحية إلى أولادنا ، أن يسألوني ذلك
دائماً ... لقد سمعوا تلك الحكاية مني كثيراً ...
جوكاسته :

ولماذا تضيق بذلك يا أوديب ؟... إنها على كل حال صفحة من حياتك ،
يحذر بأولادنا أن يلحوا بها كل الإلثام ... إن كل أب بطل في نظر أبنائه ...
فكيف بك وأنت البطل الحقيقي في نظر طيبة كلها ... ومع ذلك فكن على
ثقة أن أولادنا هم الذين يتوقون إلى سماعها منك في كل حين ... انظر إلى
عيونهم المتطلعة وإلى أنفاسهم المعلقة !...
أنتيجونه :

أجل يا أبي ... قص علينا : كيف انتصرت على الوحش !...
أوديب :

تريدن ذلك حقاً يا أنتيجونه ؟.. أو لم تسألني منها بعد ؟. وأختك
وأخواك ؟...

أنتيجونه (تهز رأسها نافية ، وكذلك الجميع) .
لن نسأم أبداً ..

أوديب (يتخذ مقعداً ، وأولاده حوله ..)
إذن فاسمعوا ... كان ذلك منذ عشرين عاماً ! ...
جوكاسته (وهي تجلس بقربه)
منذ سبعة عشر عاماً ... فيما أذكر ...
أوديب :

نعم ... أصبت ... حدث في ذلك اليوم ، أني دنوت من أسوار طيبة .
أنتيجونه :
من البداية يا أبتاه ! ... قص علينا من البداية ! ...
أوديب :

ليس لهذا صلة بمحادث الوحش ... ومع ذلك فليكن ما تريدون
أنتم تعلمون أني نشأت ، مثلكم في قصر ملكي ... ووجدت مثلكم الحب ،
والعطف ، في أحضان أب كريم ؛ هو الملك بوليبي ، وأم روم هي الملكة
ميروب ! ... لقد ربياني وهدباني ، كما يربي ويهدب أبناء الملوك ... إلى أن
صرت شاباً جليداً قوياً ذكياً ! ... أحذق الفروسية ، وأهم بالمعرفة ! ... أجل
يا أنتيجونه ... كان لي بريق عينيك ، كنت محباً للبحث عن حقائق الأشياء ..
ففي ذات مساء ، علمت من شيخ بالقصر أطلق لسانه ، أني لست ابناً للملك
والملكة ، فهما لم ينجبا قط الولد ! ... وإنما أنا لقيط تبنياه ! .. منذ تلك
الساعة ، لم يهدأ لي قرار ، ولم أقعد عن التفكير لحظة في حقيقة منبتي ...
فغادرت تلك البلاد ، وهمت على وجهي ، باحثاً عن حقيقي ، حتى انتهى بي
المطاف إلى أسوار طيبة ! ...

أنتيجونه :

وهنا لقيت الوحش

أوديب :

نعم ، يا ابنتي !... وكان وحشاً مهولاً .. أسداً ...

جوكاسته :

له وجه امرأة ؟ ..

أنتجونه :

وله أجنحة نسر .. إنك تنسى دائماً يا أبي أن تحدثنا عن أجنحته !...

أوديب :

نعم !... نعم !... كانت له أجنحة ؛ كأجنحة النسر !... وقد خرج

عليّ من الغاب !...

أنتجونه :

سائراً أم طائراً ؟ ..

أوديب :

سائراً ؛ كالطائر ... وفتح فيه ..

أنتجونه :

وطرح عليك اللغز !!.

أوديب :

نعم !.. قبل أن يأكلني طرح عليّ لغزاً ... ذلك اللغز الذي قيل إنه

كان يطرحه على كل من لقيه من أهل طيبة ..

جوكاسته :

وكلهم عجز عن حله !... فكان يفتك بهم عندئذ ، ويقتلهم لساعتهم !..

حقاً أهلك عدداً كبيراً من أهل المدينة !.. أجل يا أوديب لقد لبث أهل

طيبة زمناً ، يتحاشون التخلف خارج الأسوار إلى مغيب الشمس ؛ خوفاً من

لقاء الوحش !... لقد مموه أبا الهول ؛ فلقد ألقى الرعب في قلوب الناس طويلاً ... وكان زوجي الملك لا يوس قد مات منذ قليل . وتركني في عنفوان العمر ، أعيش في برد هذا القصر ... أرتجف فرقا مما يشاع في المدينة عن أبي الهول وضحاياه ... كان أخي كريون في ذلك الوقت هو الوصي على العرش ... فلم يقو على دفع الكارثة ، وهاج الشعب طالباً الحماية من الخطر ، ثم لم يلبث أن أعلن رغبته ، في أن يمنح عرش المدينة لمن ينقذها من الوحش ! ...

أوديب .

ليس العرش وحده يا جوكاسته ! ... كانت هنالك مكافأة أخرى أثنى منه ... هي يد الملكة الأرملة ... هذا كله كنت أجهله عندما لقيت الوحش ... لو أني عرفت ذلك الجزاء الجميل الذي كان ينتظرني ، ترى ماذا كنت أصنع ؟ .. ربما كان فؤادي اضطرب ، ويدي ارتجفت ، ولم أظفر بالنصر ! ...

أنتجونه :

وكيف مات الوحش ؟ .

جوكاسته :

عندما حل أبوك اللغز ، الذي لم يستطع أحد حله ، اغتاض أبوا الهول ، وألقى بنفسه في البحر كنت أنا وقتئذ في قصري ها هنا ... أتلقى أحاديث الناس هن ذلك اللغز ، الذي يطرحه الوحش على ضحاياه ... ولا أدري ما هو ؟ ... فما من أحد عاد إلينا حياً قبل أبيكم ، ليخبرنا به ... ولست أكنم عنك الآن يا أوديب ... لقد كنت يومئذ أطرح على نفسي أنا أيضاً سؤالاً ، بل لغزاً : ترى من هو الظافر ؟ ... وهل سأحبه ... لطالما صحت من أعماق نفسي في سكوت الليل : « من الظافر ؟ » لا بالوحش ... بل بقلبي ! ... قلبي الذي لم يكن قد عرف الحب ... رغم زواجي المبكر

بالمملك الطيب لا يوس ! .. لكن ، عندما رأيتك يا أوديب وأحببتك أدركت
أن لغزي هو الآخر قد حل ! ...

ومكذا يدخلنا توفيق الحكيم إلى قصر الملك حيث نجد أنفسنا أمام أسرة
أوديب ، تلك الأسرة التي خدعتها أكذوبة ترسياس ، فهم يخلعون على الملك
عظمة مكذوبة ، فقد استهوتهم هذه الأسطورة التي روج لها ترسياس ووجدت
في خيال الناس مجالاً للإمتاع ، وعلى الأخص عند أنتجونه ابنة أوديب التي
لم تكن تمل سماع هذه القصة البديعة التي كانت سبباً في اعتلاء أبيها عرش
طيبة والتي أحاطته بهذه الحالة القوية من البطولة ، وأوديب مضطر وقد تورط
في هذه الأكذوبة أن يستمر في تقريرها في أذهان الناس وفي أذهان أسرته .
ولقد وقفنا توفيق الحكيم على العاطفة التي تؤلف بين أوديب وأسرته ومدى
التعلق الذي رأيناه في عيون أنتجونه وفي حديثها كما تلمسه في شغف جو كاسته
بزوجها وإعجابها ببطولته وارتباطها لزواجها به ؛ ذلك الزواج الذي تم هن
حبلاً عن صدفة ، ولا يخفى علينا السبب الذي من أجله أدخلنا توفيق الحكيم
قصر أوديبوس مخالفاً بذلك ما جرت عليه عادة المؤلفين للمسرح اليوناني القديم من
إخراج الحركة إلى الميادين العامة . والسبب هو أنه يريد أن يخفف على المشاهدين
صعوبة تتبع أحداث القصة التي لها جذور ترجع إلى مولد أوديبوس ونشأته
الأولى ، هذه الصعوبة التي تحتاج من المشاهدين لمأسة سوفوكليس إلى يقظة
وتتبع ، فأراد توفيق الحكيم بهذا المشهد الأول أن يلخص ما جرى لأوديب
قبل بدء المأساة . والسبب الآخر الذي من أجله خرج على قاعدة الوحدة في
الزمان والمكان في هذا المشهد هو أنه أراد أن يمهّد لضعف أوديب أمام أسرته
وزوجته بوجه خاص ، هذا الضعف الذي سيجعله يقف فيما بعد أمام الكارثة
موقف المتردد ؛ فإن حبه لجو كاسته سوف يجعله يشفق على كيان أسرته أن
تهدمه الحقيقة التي اكتشفها آخر الأمر .

هذه الأسباب هي التي جعلت توفيق الحكيم يستغني عن مشهد الشعب الجاثم

في ضراعة أمام قصر الملك ، المشهد الذي بدأ به سوفوكليس روايته حيث يوقفنا من أول لحظة أمام المدينة وهي تفقد أبنائها بغير حساب، وحيث الوباء المهلك يثير أفواج الشعب فتندفق إلى قصر الملك تفزع إليه أن يدرأ عنها المحنة .

هذا كله تأخر ظهوره عند توفيق الحكيم حتى ينتهي من عرض التمهيد الذي أراد أن يبرز من خلاله جو الأسرة ، والعاطفة التي تؤلف بينها . وما ينتهي من هذا التمهيد حتى تسمع أصوات الشعب من خارج القصر ، ويكتفي الحكيم في هذا المنظر بالمؤثرات الخارجية ، فلا يستطيع النظارة أن يروا منظر الشعب الجاثم أمام قصر الملك ، وإنما يحدثهم الملك أول الأمر من شرفته ثم ينيب الشعب عنه كبير الكهنة فيدخل إلى القصر ليعلن إلى أوديب أن شعبه يتساقط من حوله كما يتساقط الورق عن الشجر ، ويختلف الحوار هنا عن الحوار عند سوفوكليس ؛ فبينما كان الكاهن عند سوفوكليس يضرع إلى أوديب في عبارات يشيع فيها الاحترام والتقديس ويظهر فيها اعتراف الكاهن بمكانة أوديب وعظمته نرى أن حديث الكاهن عند توفيق الحكيم لا يشيع ثقة ولا اطمئناناً وإنما هو أقرب إلى التأنيب منه إلى الدعاء ، وذلك لما كان يعرفه الكاهن عن أوديب من عدم إيمانه بوحى الآلهة . فوحى الآلهة عنده موضوع فحص وتنقيب .

وهنا يظهر أوديب غير متمتع بثقة الشعب كما يبدو ، غير متحمس لاستشارة الآلهة ، ليس هو الذي يرسل كريون إلى أبولون ليحمل إليه وحي الآلهة ، وإنما يرسل الشعب كريون ، ذلك الرجل الذي لا يجادل في الحقيقة ولا يماري في الواقع. والذي يتمتع بثقة الشعب ... ولكن أوديب برغم عدم إيمانه بوحى الآلهة وعدم تمتعه بثقة الشعب يعد الكاهن أنه لن يحجم عن تنفيذ فكرة قدوم ترسياس ، فقد كان أول من فكر أوديب في استشارته ولا تمضي لحظات حتى يعلن الشعب قدوم ترسياس .

أوديب (ملتفتاً إلى الشرفة ...) .
صه !... ما هذا الضجيج ؟ !..
الشعب (في الخارج يصيح ...)
أيها الملك أوديب !... أيها الملك أوديب !...
صوت (في الخارج بين الشعب ...)
هذا ترسياس قد أقبل ... استشره ؛ فإنه يوحى إليه من السماء ! .
(يدخل ترسياس الضرير يقوده غلام) .

ترسياس :

بعثت في طلبي يا أوديب ؟...؟

أوديب :

نعم !...!

ترسياس (وهو يترك يد الغلام ويشير إليه بالخروج)

هل نحن وحدنا ؟...؟

(جو كاسته تقود أولادها ، وتخرج بهم ...)

أوديب (وقد رأى البهو يخلو ...)

نحن الآن وحدنا !...!

ترسياس .

أعرف لماذا دعوتني ... وما بي من حاجة إلى وحي السماء لأقرأ ما في
نفسك ... الشعب يطالبك بإنقاذه ، وليس علاج الطاعون هو وحده الذي
يشير همك ... ولكنه الخطر القائم حولك ... الكهنة لا يحبون تفكيرك ،
ويضيقون بعقليتك ، ويأنسون بمثل كريون !... والظروف في طيبة اليوم
تمائل الظروف التي فزت فيها بالملك !... ظروف ثلاثم الانقلاب ، لأن
كل محنة تزلزل سواد الشعب ، إنما تزلزل في عين الوقت قوائم العرش !...!

أوديب :
وهل تظن كريون يستطيع أن يقضي على الطاعون ؟ كما استطعت أنا أن
أقضي على الوحش ؟... ١٢

ترسياس :
من يدري ؟... إن كريون ذهب يلتمس الوحي ، وعما قليل يعود بما
يصدر إليه من أمر !...
أوديب :

وأنت يا ترسياس ؟... يا من يؤمن الشعب بأنه ملم بعلوم البشر ، محيط
بغيوب السماء ... أما من علاج لديك ، يزيل هذه الهمة التي نزلت بالناس !.
ترسياس :

لقد تقدمت بي السن ؟... وإنه ليحمل بي الآن أن أرقب ما يجري من
بعيد ... امض وحدك في طريقك يا أوديب !...
أوديب :

تريد أن تتغلى عني الآن ، وأنت ترى الخطر المقبل عليّ ، وتعرف
للظروف التي ستعصف بملكي ؟... ١٣
ترسياس :

لك يا أوديب إرادة ، وفي يدك قوة ، وفي عينيك نور ... ماذا تبغي
من هرم مثلي ، واهن القوى ، كيف البصر ؟... ١٤
أوديب :

أدرك ما ودله كلامك !... إني أحرفك يا ترسياس !... مثلك لا ينفذ
يده عما حوله إلا لأمر !...
ترسياس :

سأنفض يدي هذه المرة ؛ لأرى ما يحدث !...

أوديب :

لتراني أسقط ، كما رأيتني أرتفع ؟!

ترسياس :

إنها لمتعة كبرى أن أرى ماذا يجري ، عندما أدع الأمور في يد القدر !.

أوديب :

لن تنهأ بهذه المتعة يا ترسياس !.. فلإني أعرف كيف أفسد عليك
غرضك ... إنك تحسب زمام عرشي في يدك .. ولكن قناعك في يدي ..
أمزقه أمام الناس ، وأكشف عن وجهك ، عندما أشاء !..

ترسياس :

مهلاً يا أوديب !.. لا تدع الغضب يذهب بصوابك ! ..

أوديب :

كن على ثقة أنني لن أتبع لك اللهو بي ، بل إني لقدير على أن أجعل الناس
يلهون بك !..

ترسياس :

ماذا تستطيع أن تقول للناس ؟..

أوديب :

كل شيء يا ترسياس .. كل شيء !.. فأنا لا أخشى الحقيقة ... بل إني
لانتظر اليوم الذي أطرح فيه عن كاهلي تلك الأكذوبة الكبرى ، التي أعيش
فيها منذ سبعة عشر عاماً ! ..

ترسياس :

لا تكن مجنوناً ! ..

أوديب :

قد أجن في لحظة ... وأفتح أبواب هذا القصر ، وأخرج إلى الشعب

صائحاً: اسمعوا يا أبناء طيبة ! ... اسمعوا قصة رجل أعمى ، أراد أن يهزأ
بكم ، وقصة رجل حسن النية ، سليم الطوية ، اشترك معه في الملهاة ! ... إلى
لست بطلا ... ولم ألق وحشاً له جسم أسد ، وجناح نسر ، ووجه امرأة ،
يطرح ألغازاً ... هذا خيالكم الساذج ، أحب تلك الصورة ، وأذاع ذلك
الرمم ! ... ولكن الذي لقيت حقاً هو أسد عادي ، كان يفترس المتخلفين
خلف أسواركم ، استطعت أنا أن أقتله بهراوتي ، وأن ألقى جثته في البحر ..
وأن أخلصكم منه ... غير أن ترسياس هذا الضير البارع ، أوحى إليكم -
من تلقاء نفسه لا من لدن الإله - أن تنصبوا ذلك البطل ملكاً عليكم ؛ لأنه
يومئذ ما كان يريد لكم كربون ملكاً ! ... نعم ! ... هو الذي أراد
ذلك ودبره ، وهو الذي علمني حل تلك الأحجية عن الحيوان الذي يحبو على
يدين وقدمين ! ...

ترسياس :

صه ! ... صه ! ... اخفض صوتك !! ...

أوديب :

وهو الذي أوحى قديماً إلى لايرس بقتل ابنه في المهد ، موها إياه ، بأن السماء
هي التي ألهمته أن الولد إذا كبر ، قتل أباه ، لأن ترسياس ، هذا الأعمى
الخطر ، صمم بإرادة من حديد أن يقصي عن عرش طيبة وريثها الشرعي ! ...
لقد أراد أن يكون العرش لرجل غريب ؛ فتم له الأمر الذي أراد ...

ترسياس :

قلت لك : اخفض من صوتك يا أوديب ! ..

أوديب :

أجل .. هذا هو ترسياس ... الذي يلقي في روعكم أنه يقرأ صفحات
الغيب ، ويسمع أصوات السماء ، وهو لا يسمع في حقيقة الأمر ، إلا صوت
إرادته ، ولا يطالع إلا سطور حسابه وتدبيره ، لقد شاء - وهو فخور - أن

يغير مجرى الأمور ، ويبدل فيما استقرت عليه نظم الوراثة ، وأن يتحدى
السماء ، التي أخرجت من صلب لا يوس خليفة ؛ ليقيم بيده الأدمية على العرش
شخصاً ، هو وليد رأسه ، وصنيعة فكره ...!

ترسياس :

هدىء من روعك يا أوديب ...! فما يطفئ مصباح العقل غير عواصف
النفس ...!

أوديب :

أعرفت الآن ما في يدي أن أصنع بك ؟ ...!

ترسياس :

وبنفسك ...!

أوديب :

لست أخاف على نفسي ، من الحقيقة ...! ولو طوحت بي من فوق
العرش ...! إنك تعرف أن الملك ليس بغيري ...! لقد كنت في « كورنت » ،
مهدي الذي نشأت فيه ، بين أحضان بوليب الطيب وميروب الرحيمة ...!
وما كان لهما من مطعم إلا أن يقنعا الناس أني ابنها ، وأن يجلساني على
عرشها ...! ولكنني هربت من ذلك الملك ...! باحثاً عن حقيقة أصلي ...!
لقد هربت من كورنت ؛ لأنني لم أطق الحياة في أكذوبة ...! وجئت هنا ...
فإذا بي أعيش في أكذوبة أضخم ...!

ترسياس :

لعل الأكذوبة هي الجو الطبيعي ، لحياتك ...!

أوديب :

وحياتك أنت أيضاً ...! يا ترسياس ...!

ترسياس :

وحياتي أنا أيضاً ... وحياة كل بشر! ... لا تنس أنك بطل هذه المدينة! ...
لأن طيبة في حاجة إلى بطل ... وهي التي آمنت بأسطورة أبي الهول ...
فحذار أن تفجع الشعب في عقيدته! ...

أوديب :

ما من شيء يرغمني على الصمت إلا خوفي أن أفجع زوجي وأولادي ،
في إيمانهم ببطولتي ... ولا شيء يؤلني إلا اضطراري إلى هذا الكذب الطويل
عليهم! ... إني لأتحامل على نفسي ، حق لا أصبح بهم ، وهم يروون أمامي
قصة أبي الهول : لا تصدقوا هذا الهراء! ... إن الحقيقة يا أولادي هي ...

ترسياس :

حذار يا أوديب! ... حذار! ... ما أشد خوفي أن تعبت أصابعك
الطائشة بقناع الحقيقة! ... وأن تدنو أنا ملك المرتجفة ، من وجهها وعينيها! ...
لقد هربت من كورنت ، هائماً خلفها ، ولكنها أفلتت منك! ... ولقد جئت
طيبة تعلن أنك مجرد عن الأصل والنسب! لتكشف للناس عنها ... فابتعدت
هي عنك ... دعك يا أوديب .. من الحقيقة ... لا تحدّها! ...

أوديب :

ولماذا تتحدى أنت السماء يا ترسياس؟ ... أتراك أصلب مني عوداً ،
وأمضي عزماً ، وأحد بصرأ؟ ..

ترسياس :

لست أحد منك بصرأ يا أوديب ... فأنا لا أرى شيئاً ... ولا أبصر
في الوجود إلهاً إلا إرادتنا ... لقد أردت ، فكنت أنا الإله ... ولقد
أرغمت طيبة حقاً على أن تقبل الملك ، الذي أردته أنا لها . فكان لي ما
أردت ؛ كما ترى ...

أوديب (بنبرة تهكم ...)

اخفض صوتك يا ترسياس !...

ترسياس :

لا تسخر مني ! ... ولا تحسبن - لو صح عزمك ، على تنفيذ وعيدك -
أني عاجز عن مواجهة الناس ! ... افتح أبوابك إذا شئت !... واخرج إلى
شعبك ، وارفع عقيرتك فيه بما تشاء !... عندئذ تعلم ما سيقوله ترسياس !.

أوديب :

ماذا ستقول ؟...

ترسياس :

سأصبح بملء فمي :

أيها الشعب !... إني لم أفرض إرادتي لمجرد أطمع فيه ، ولكن لرأى
أومن به ، هو : أن تكون لكم إرادة ! ... ما من حقد كان بيني وبين لا يوسر،
وما من ضغن كان بيني وبين كريون ؛ - إنما أردت أن أطوي صفحة الملك ،
في هذه الأسرة العريقة ؛ لأجعلكم أنتم تختارون لكم ملكاً، من عرض الطريق
بجرداً من الحسب والنسب ، لا سند له إلا خدمته لم ... ولا لقب له إلا
بطولته فيكم ... ذلك أنه لا توجد في أرضكم - ولا ينبغي أن توجد -
إلا إرادتكم أنتم !...

أوديب :

أو إرادتك أنت ! ... أيها الضرير البارع ! ... إنك تعلم أن الشعب لا
يريمه أن تكون له إرادة ! ... وهو يوم يراها في يده يسرع فيعطبها
لبطل ، من نسج أساطيره ، أو لإله مدثر بغمام أحلامه ! .. كأنما هو
يضيق بحملها، ولا يقوى على الاحتفاظ بها، ويود التخلص منها وطرح عبئها !...

ولكنك رجل أعماك الغرور ، لا تسمى حقاً إلى مجد ظاهر ؛ غير أنك تريد
أن تكون أنت منبع الأحداث ، ومصدر الانقلابات ، ومحرك القوى ، التي
تغير وتبدل ، في مصائر الناس ، وعناصر الأشياء ! ... إني لأرى فيك هذا
التطاول المستتر ، وأقرأ في نفسك هذا الصلف الخفي ! ...

ترسياس :

من حقني أن أتبه قليلاً يا أوديب ! ... فأنت لا تنكر أنني قد نجحت ،
وما أنت على هذا العرش إلا آية ، من آيات إرادتي ! ...

أوديب :

سمعت سماع ذلك منك !... لقد دعوتك ؛ لأصفي إلى رأيك في هذه
الحنة ، لا لأصفي إلى أنشودة فخارك !... إن موقفك مني اليوم لا أتبينه ...
هل أنت معي ؟ ... هل انقلبت ضدي ؟ ... لست أرى على أي أساس
قد أقمت إرادتك ! ...

ترسياس :

ذلك ما سوف تعلمه في حينه يا أوديب ! ...

أوديب :

مق ؟ ...

ترسياس :

عندما يأتي كريون بذلك الوحي من معبد دلف ، ... من حسن الرأي
أن أعرف شيئاً ، عن إرادة السماء ؛ قبل أن أشرع في تكوين إرادتي ! ...

أوديب :

أني مقدوري أن أعتمد على مؤازرتك لي يا ترسياس ؟ ..

ترسياس :

إنه لمن المحق يا أوديب أن تخشى من جانبي أمرا !! ...

أوديب :

ننتظر إذن ما يأتي به كريون ! ...

ترسياس :

دعني الآن أذهب ... إلى أن يحىء أوان العمل ... ولن أقول لك الساعة إلا هذه : واجه مصيرك يا أوديب! ... ولا تخف ... فأنا معك! ...

أوديب :

أوافق أنت يا ترسياس ؟ ...

ترسياس :

أين غلامي الذي يقودني ؟ ...

أوديب (كالمخاطب نفسه ...)

مصيري ؟ ! ... ما هو مصيري ؟ ...

ترسياس :

أين الغلام ؟ ...

(يتجه أوديب إلى الباب ويفتحه)

ويدخله الغلام فيقود ترسياس

إلى الخارج. أما أوديب فيبقى وحده،

ويسند رأسه إلى عمود مطرقا ...)

هذه هي شخصية ترسياس عند توفيق الحكيم ؛ شخصية رجل غلبت

عليه إرادته العمياء التي تفرض نفسها فتتدخل لتحول الأمور عن مجراها الطبيعي ، متخذة لذلك وسائل غير مشروعة من الدهاء والسياسة واستغلال سذاجة الناس وإيمانهم بكهانة الكهان وميل العوام إلى تصديق الخرافة . والتقى هذا السيامي الخاتل بأوديب الفق الساذج ، فكان وسيلته في تحقيق أحلامه الشريرة ، وتورط وقبل الأكذوبة وأصبح شريكا لترسياس .

وهكذا يتراءى لنا أوديب حتى الآن إنساناً ضعيفاً قد زال عنه هذا المجد الأسطوري الذي خلعه عليه سوفوكليس ، وأصبح بشراً عادياً يتورط فيما يتورط فيه بسطاء الناس ويقع في الشباك التي نصبها له ترسياس .

هذا التصرف الخطير الذي أجراه توفيق الحكيم على شخصية أوديب خلق لنا صراعاً من نوع جديد ، فلم يعد الأمر موضوع القدر الذي ينزل على امرئ من قبل ولادته ؛ القدر المحتوم الذي لا مرد له ، القدر الذي يقع على ضحية بريئة لا ذنب لها ولا جريرة ، وإنما أصبح الأمر عند توفيق الحكيم موضوع الصراع بين إرادة الإله وبين إرادة الإنسان العمياء الخاطئة ..

إن أوديب عند توفيق الحكيم إنسان تورط في الخطأ بقبوله الدور الذي أراده له العراف ترسياس ، فكان مسؤولاً عما يجره هذا الإنسان من محن . فتوفيق الحكيم يرى في القدر مقداراً من الجبر ومقداراً من الحرية يسيطران على تصرفات الأحياء ، ذلك أن وجود القانون يستلزم الخروج على القانون ، وهذا يستلزم أيضاً نوعاً من العقاب ... ليس في إخلال النتائج وحدها ... بل في إعادة الخلل إلى النظام ورد المتمرد إلى موضعه . رأى توفيق الحكيم روح الإسلام التي يدين بها تتمشى مع هذه النظرة ، لذلك كان لا بد له أن يخضع قصة أوديب لهذا التفكير .

ولقد استدعى هذا التفكير من توفيق الحكيم أن يؤخر انشغال أوديب بالحادثة الرئيسية حتى يثبت في الأذهان صورة هذه الشخصية الجديدة التي خلعت عليه والتي تتألف من إنسان ضعيف أمام أسرته من ناحية ، وأمام

أكذوبة ترسياس من ناحية أخرى ، فبينما يواجهنا وباء المدينة ووحى أبولون من أول وهلة عند سوفوكليس ، نجد أن وحي أبولون الذي يحمله كليون يتأخر عند توفيق الحكيم إلى ما بعد هذه المشاهد التي ظهرت لنا فيها أسرة أوديب ومؤامرة ترسياس . وهنا يشعر المتابع للقصة بشيء من الانفصال ، انفصال الفكرة عن الحركة ، الأمر الذي لم يكن له وجود على الإطلاق في قصة سوفوكليس ، تلك التي لم يسيطر فيها التفكير على الحوار ، ولم يحتاج فيها المؤلف إلى مقدمة تنفصل فيها الفكرة عن الحركة الدرامية التي تؤلف عند سوفوكليس وحدة وثيقة من بداية الكلام إلى نهايته .

لم يستطع توفيق الحكيم أن يجعل أفكاره الجديدة تخرج من مواقف القصة نفسها ومن أعطاف الأحداث الجارية ، واضطر أن يمهلنا بعض الوقت ريثما يكشف لنا عن مؤامرة ترسياس .

ولعلنا نلاحظ أن المشهد الذي كان بين أوديب وترسياس لم يكن تقصياً عن أسباب الوباء المهلك بقدر ما كان تقريراً للأكذوبة التي حاكمها ترسياس ، وتورط فيها أوديب ، مما جعل اهتمام أوديب بالأخطار الدامية التي أحذقت بالمدينة والتي جعلت الشعب يهز هزاً عنيفاً ، يبدو اهتماماً ضعيفاً ، ويحتاج توفيق الحكيم بعد خروج ترسياس أن يذكرنا بهذا الوباء الذي كنا قد نسيناه ، وأن يعود فيبث في نفس أوديب بالقلق الذي كان ينبغي أن يكون مستمراً منذ البداية ، ذلك القلق الذي ظهرت بوادره في أول القصة ثم اختفى وراء هذا التمهيد ثم كان عليه أن يظهر من جديد بعد خروج ترسياس .

وكان لا بد لتوفيق الحكيم أن يعتمد على كاهن زوس باعتباره الممثل للشعب والمدافع عن وحي الآلهة ، والساخط على أوديب لتحديه لكلمة الآلهة وعدم إيمانه بالوحي ، فكانت شخصية الكاهن عند توفيق الحكيم أكثر ظهوراً منها عند سوفوكليس . والسبب في هذا واضح وهو أن شخصية ترسياس عند

توفيق الحكيم لم تعد هذه الشخصية المقدسة التي تستمد قوتها من معرفتها بالحقيقة ، والتي كانت موضع ثقة الجميع فهو الذي يظهر على كل شيء ، على ما يمكن أن يعلم وما ينبغي أن يخفى ، على آيات السماء وعلامات الأرض . وإنما أصبحت شخصية متأمر يخضع سياسة الدولة لإرادته ، ومن هنا كان لا بد لشخصية كاهن زوس أن تظهر ، وأن يعتمد عليها في حمل الوحي والدفاع عنه ، وأن تكون أكثر ظهوراً عند توفيق الحكيم منها عند سوفوكليس ، فلها عند الحكيم دور آخر غير مجرد النيابة عن الشعب ، وهو دور الرسول الذي يحمل الحقيقة من الإله وهو الدور الذي كان لترسياس عند سوفوكليس .

ولما كان كريون معروفاً لدى الناس أنه الرجل الذي يستسلم لكلمة الآلهة ولا يجادل فيها ، فقد جمعه توفيق الحكيم مع كاهن زوس في موقف واحد ، فيها اللذان ينبئان أوديب بما يحملانه من معبد دلف ، عليها أن يقفا معاً أمام أوديب وهما يعلنان له هذه الحقيقة الفظيعة مما ساعد أوديب على الشك في نيابتهما ، والاعتقاد بأن ما يحملانه من معبد دلف ما هو إلا مؤامرة يحكيها كريون معتمداً على كهانة الكهان ، مستغلاً الوحي ليظفر بسلطان العرش . ويدعو ذلك أوديب إلى اتهامها بالخيانة ، ولا يجد غير النفي أو الموت عقاباً لهما ، ولكنه لا ينفذ حكمه إلا بعد أن يقوم بتحقيق يحريه أمام قصره وبحضور جوقة الشعب ، ويستدعي ترسياس ليشهد المحاكمة ، ولكن جو كاسته التي تخرج عن القصر وتستأذن في أن تكون أحد شهود هذا التحقيق يعز عليها أن ترى زوجها متها بالقتل ، وأن ترى أخاها متها بالخيانة ، فتريد أن تدلي برأي فيما شجر بينها من خلاف ، فتروى عليهم قصة الوحي الذي كان قد تنبأ للايوس بأنه سيقتل بيد ابن يولد له منها ، وكيف أنه لم يقتل بيد رجل واحد ، وإنما قتلته جماعه اللصوص عند ملتقى طرق ثلاث ، وتكون هذه الكلمة من جو كاسته هي نقطة التحول في التحقيق الذي يحريه أوديب أمام الشعب ، فيصرف عن اتهامه لكريون وللشاهن ويشغل بموضوع القتل نفسه . وهذا تخلص بارع من توفيق الحكيم اقتضته طبيعة

المرقف . فقد أثارت قصة جو كاسته في نفس أوديب ذكرى قتله لرجل في ملتقى طرق ثلاث فإذا صدقت جو كاسته فيما تزعم أن الذي قتل الملك جماعة من اللصوص لا رجل واحد فقد نجا من التهمة وإلا فقد تقرر المصير وأصبح أوديب هو القاتل .

وهنا يخطو توفيق الحكيم نفس الخطوات التي خطاها سوفوكليس في إجراء التحقيق ، فيستدعي الراعي الذي شهد القتل وينبئ أوديب بأن رجلاً واحداً هو الذي قتل لا يوس ، وهنا لا يملك أوديب إلا أن يتهم نفسه ويعترف أمام الجميع بأنه القاتل ، ولكن شيخاً من كورنت يأتي في هذه اللحظة ، شيخاً من خدام الملك بوليب جاء ليعلن لأوديب أن أهل كورنت يطلبونه ملكاً عليهم بعد موت بوليب الذي قضت عليه الشيخوخة ، ويحري حديث بين هذا الشيخ وبين أوديب يعلم منه أنه لم يكن ابن بوليب وإنما تلقاه هذا الشيخ من راع آخر من رعاة الملك لا يوس وهو طفل فأسله إلى بوليب الذي رباه في قصره ، فتثير هذه الحقائق في نفسه الرغبة في استقصاء الأمر . وهنا يحاول راع من الذين كانوا يشهدون التحقيق الهروب من خلف الصفوف . فإذا به هو الراعي الذي كان قد وكل إليه أمر التخلص من أوديب فيستبقيه أوديب ويواجهه الشيخ .

أوديب :

أمسكوا به وأحضروه !... لا بد أنه يعلم شيئاً ...

(يدفع بعض الناس الراعي إلى حيث يقف أوديب ...)

الجوقة :

لماذا تهرب أيها الراعي ؟ ..

الراعي :

لم أهرب ... ولكنني ما رأيت موجباً لبقائي ! ...

أوديب :

ما انصرفك هكذا إلا لعة ... سنعرفها الآن ... ربما كنت تعرف
من نطلب ... :

الراعي :

لست أعرف أحداً ... ولا شيئاً ...

أوديب :

اقتربوا به أولاً من رسول كورنت ... وأنت أيها الرسول ، تفرس في
وجهه جيداً . ، فربما أدى ذلك إلى أمر ..

(يدفع بالراعي إلى جوار الشيخ)

الجوقة (تنظر إلى الرجلين ...)

شيخان هرمان ... لكأنها في عمر واحد ! ...

الشيخ (صائحاً بعد أن يحدق في الراعي)

هو بعينه ! ... هو بعينه ! ...

أوديب :

من ؟ ... من ؟ ...

الشيخ :

الراعي الذي سلمني الطفل ! ...

أوديب :

أسمعت أيها الراعي ؟ ...

الراعي :

لست أفهم شيئاً مما يقول هذا الشيخ ! ...

أوديب :

أما سبق لك أن لقيت هذا الشيخ في بقعة من البقاع ؟ ...

الراعي :

لست أذكر !! ...

أوديب :

وكيف استطاع هو أن يذكر ؟ ...

الشيخ :

دعني يا أوديب أشخّذ ذاكرته ... ما إخاله ينسى تلك الأيام التي كنا
نعمل فيها متجاورين ، في منطقة «سيتايرون» ... كان هو يرعى قطيعين ...
وكنت أرعى قطيعاً واحداً ... ولقد تعاقبت علينا ثلاثة فصول .. من
الربيع إلى الخريف ... حتى إذا أقبل ، سقت قطيعي ، عائداً إلى كورنت ...
وساق هو قطيعه ، راجعاً إلى طيبة ... أما كنا نفعل ذلك أيها الراعي ؟ ..

الراعي :

نعم .. هذا حقاً ما كنا نفعل .. ولكن مضت على ذلك سنون كثيرة ...

الشيخ :

أجل مضت سنون كثيرة ولكن ذلك لا يمنع من ذكر ذلك الطفل الرضيع
الذي وضعته بين ذراعي ذات يوم ، وتوسلت إلى أن أربيّه كما لو كان ابني ...

الراعي (مرتجفاً) :

ماذا تعني ؟ ... وماذا تبغي مني أن أقول ؟ ...

الشيخ :

لا أبغي منك إلا أن تنظر أمامك أيها الصديق القديم ... ما هو ذا
طفلك الرضيع ...

(يشير إلى أوديب)

جوكاسته : (تلفظ بغير وعي ممسة كالحشرة) :

كفى !... كفى !...

(تهم مندفعة نحو القصر ... ولكن أوديب يمنعها)

أوديب (صائحا) :

أين تذهبين يا جوكاسته ؟ ! ...

جوكاسته :

أيها الأبلة ... رحماك !...

أوديب :

مكانك لحظة ... لتسمعي بأذنيك حقيقة منبقي .

جوكاسته :

لا أستطيع البقاء لحظة أخرى ... لا أستطيع ... لا أستطيع .

أوديب .

لا تستطيعين أن تتحملي حمرة الخجل تصبغ وجهك ، وأنت تسمعين أمام
كل هذا الملامن أي بطن وضيع خرج زوجك !... إني ما أرغمتك قبل الآن
على شيء قط ، ولكني أرغمتك الآن على البقاء في مكانك ... لتعرفني عني ما

سيعرف الساعة هذا الشعب المحتشد ... حتى وإن كان في ذلك إذلال لجلالك
الملكي وجرح لعزة أسرتك العريقة ؟

الجوقة :

ابقي معنا أيتها الملكة ... واسمعي ما نسمع . . ولن يضيرك شيء فإن
أوديب ملك ببطولته لا بأسرته !

أوديب :

أصفي يا جوكاسته إلى حكمة الشعب ورغبته ! .

جوكاسته (تخفي وجهها بفلالتها) .

رحمك أيتها السماء ! ...

(أوديب للراعي) :

والآن أيها الراعي ... صارحنا بجواب مستقيم ، ليس فيه التواء ... عن
حقيقة ذلك الطفل الذي سلمته إلى صاحبك هذا ! ...

الراعي :

صاحبي هذا يا مولاي لا يدري ما يقول ، إنه ولا ريب مخطيء .

أوديب .

حذار أيها الراعي ! إذا أبديت أن تجيب بالحسنى فلنا نعرف كيف نرغمك
على الكلام ! ...

الراعي :

ترفق يا مولاي برجل هرم مثلي

أوديب :

إذا أردت الرفق بك فتكلم .

الراعي :

ماذا تريدون أن تعلموا أكثر مما علمتم ؟ ..

أوديب :

ذلك الطفل الذي تحدث عنه صاحبك هذا ، هو أنت الذي سلمته إليه ؟ !.

الراعي :

أجل يا مولاي ... أنا ... وإني لأتمنى لو كنت مت في ذلك اليوم .

أوديب :

إني مذكرك الموت اليوم . إذا امتنعت عن الإفشاء عن الحقيقة !.

الراعي :

الويل لي !.. إن في هذه الحقيقة موتاً لي وأي موت !

أوديب :

أما زلت تنوي أن تتهرب وتروغ !..

الراعي :

لم يبق إلى ذلك سبيل ... أو لم أعترف بأني أعطيته الطفل ؟ ماذا يراد
بمعدنني ؟ ...

أوديب :

من أين جئت بذلك الطفل ؟ ... من بيتك أو من بيت آخر ..

الراعي :

ليس من بيتي ... بل ... من بيت آخر .

أوديب :

من أي بيت ؟

الراعي :

ويلاه .. ويلاه ! أستحلفك بالسما يا مولاي ... أن تكف عن سؤالي ! .

أوديب :

أجب ... أجب ... إذا أمسكت الآن عن الإجابة فلاني منزل بك كل عذاب وملق بك في شر ممات ! تكلم ! ...

الراعي :

كان ذلك الطفل من بيت ... لا يوس .

أوديب :

أكان ابن عبد من عبيده ؟ ... تكلم ...

الراعي :

ألا يمكن أن تعفيني من القول ... مولاي ... رفقا بي ! ..

أوديب :

يجب أن تتكلم ... ويجب أن أسمع ... وإلا حطمت رأسك الأبيض بلا رحمة وسحقت جسمك الواهن ! ...

الراعي :

كان الطفل ... ابنه هو ...

أوديب :

ابن من ؟ ...

الراعى :

ابن لا يوس !

أوديب :

ابن الملك لا يوس ؟!

الراعى :

نعم .

(يحدث هياج بين الشعب ... ويكاد أوديب ينهار ولكنه
يتماسك .)

أوديب :

ما تقول فظيع أيها الرجل ... فظيع ما تقول .. لا يكاد عقلي يصدق ..
حذار أيها الرجل أن تكون في قولك كاذباً أو واهماً .. لقد فهمت الآن العلة
في هروبك مني .. ما أنت في الواقع إلا منبوع الخير . منك أنت ولا ريب
عرف كهان المبدأ ! فما من سر يدفن في الصدر سبعة عشر عاماً دون أن
تنتشر له في الهواء رائحة ، أنت إذن مصدر الوحشي في دلف . حذار أن
تكون مفترياً عليّ بالزور أو موحياً بالإفك .

الراعى :

بل هي الحقيقة . وفي مقدورك أن تسأل الملكة جوكاسته ... فقد كان
كل شيء في حضورها وبعلمها .. لقد دفعوا إليّ بالطفل لأهلكه ... ولكن
قلبي لا يجرؤ على إهلاكه فسلمته إلى هذا الرجل .. ليذهب إلى بلاده ،
ويتخذه ولداً .. فأخذه وأنقذ بذلك حياته ...

أوديب :

أكان طفلاً حملته الملكة جوكاسته ؟

الراعي :

أجل يا مولاي ... وقد قيل يومئذ إن هلاكه ضروري لنبوءة مشؤومة
لحقت به ... هي أن هذا الابن سوف يقتل أباه .

أوديب (صائحاً) :

لايوس !... جوكاسته !.. يا للسماء ! يا للسماء ! انقشع الضباب من حولي
فرأيت الحقيقة ، ما أبشع وجه الحقيقة ! يا لها من لعنة لم يسبق أن صب نظيرها
على بشر !.. تريسياس !.

تريسياس ! ولكنك جامد كالتمثال ... لقد شعرت بطيف الكارثة وانقبض
لها صدري قبل أن تنقض ولكني ما تصورتها قط بهذه الفظاظة كذلك
انقبضت لها أنت يا جوكاسته ... جوكاسته ..

(جوكاسته وكأنها كانت طول الوقت بنير رشد تسقط على
الأرض فاقدة الصواب)

الجوقة (في صياح)

أسرعوا إلى الملكة جوكاسته تنوء تحت وقر الكارثة .. أنجدوها !
أسعفوها ! أدخلوها القصر .

(يجتمع الناس حول جسم الملكة ... يحملونها برفق ،
يمارنهم أوديب وقد أذهلته الفجیعة ويدخلون بها إلى القصر تاركين تريسياس
في موضعه)

تريسياس :

اذهب بي أيها الغلام بعيداً عن هذا المكان وقد راق للسماء أن تتخذه
ملعباً . نعم إن الإله يلهو وينشئ فناً ويصنع قصة - قصة على أساس فكري
هي بالنسبة إلى أوديب وجوكاسته مأساة وهي بالنسبة إلي أنا ملهاة ! عليكما
إذن يا صاحبي هذا القصر أن تذرfa العبرات وعليّ أنا أن أرسل الضحك .

(يضحك كالمجنون ...)

ولا ينتهي صراع أوديب عند هذا الحد فأوديب عند بوفيق الحكيم انسان
فيه ما فينا من ضعف . إنه لا يريد أن يستسلم للحقيقة بهذه السهولة إنه أب
لأولاد وزوج لامرأة يحبها وهي في الوقت ذاته ضحية لهذا المصير الفظيع
الذي قادته إليه قدماء عن غير علم منه ولكنه ما يزال على قيد واقعه
الجميل . إنه لم يرتكب الإثم عامداً فلماذا يدفع ثمنه باهظاً ؟ إن أوديب يحاول
أن يصم أذنيه عن الحقيقة وأن يخفي رأسه في الرمال ويتوسل إلى جوكاسته
أن تصعبه بأولادها إلى مكان بعيد حيث يعيشان فليس من بأس في أن يترك
سلطان الملك أما أن يترك جوكاسته وأن يترك أولاده فهذا أمر فظيع
لا يقوى عليه .

لهذا يجد أوديب الجرأة في أن يقف مع جوكاسته وجهاً لوجه في مشهد
طويل يتوسل فيه إليها أن تنسى الحقيقة تلك الحقيقة التي تريد أن تحطم
صرح هذه الأسرة وتصيره إلى حطام . ويدور في هذا المشهد جدال حول
الحقيقة والواقع وتطول فيه مناجاة أوديب لزوجته ذلك لأن بوفيق الحكيم
تأمل مأساة سوفوكليس طويلاً على حد قوله فوجد فيها عين الصراع الذي
قام في مسرحيته أهل الكهف؛ الصراع بين الواقع والحقيقة . ولقد نسي بوفيق
الحكيم أن الحقيقة تختلف اختلافاً كلياً في أهل الكهف عنها في الملك أوديب
فالحقيقة التي عرفها ميشيلينا وبريسكا ليست في بشاعة الحقيقة التي عرفها
أوديب وجوكاسته فإذا سمحنا لميشيلينا وبريسكا ألا يخافا من وجه الحقيقة
أو أن يسترسلا في حبهما فإننا نربأ بأوديب وجوكاسته أن يقفا نفس الموقف
فإن طبيعة الأشياء كانت تحتم عليهما أن يرتاع كل منهما من رؤية الآخر كما

حدث عند سوفوكليس فإن جو كاسته لم تستطع أن ترى وجه زوجها بعد أن تكشف لها الأحداث عن حقيقة الأمر ونحن نعتقد أن هول الكارثة لم يكن يسمح لأوديب بالاسترسال في مثل هذه العاطفة وكان الأقرب إلى طبيعة الأشياء أن يشغل أوديب بالمفاجأة التي تنسيه كل شيء أما أن يقف ليتأمل الأشياء من زاوية أخرى فهذا من شأنه أن يضعف من فظاعة الكارثة التي يجب أن تحسم الأمر وأن تقود إلى النهاية مباشرة ولكن ولع توفيق الحكيم بالفكرة كان أقوى عنده من التركيز الفني للمأساة ولكنه المسرح الذهني الذي يعشقه توفيق الحكيم والذي يعشقه غيره من محبي الفكر المجرد .

إن توفيق الحكيم نفسه يعترف أنه كان متأثراً جداً بالمسرح الذهني عندما ألف « مشكلة الحكم » التي وضعها على أساس أرسطوفان ، وكذلك عندما ألف « بيجماليون » ، ولكنه في الملك أوديب يقول إنه أراد أن يعنى بعناصر التمثيلية باعتبارها قصة تكتب لتمثل لا لتقرأ ، وأنه لم يسلك في « الملك أوديب » ما سلكه أندريه جيد الذي مضى بفكرته صعداً دون سند من المواقف المثيرة على حد قول توفيق الحكيم . والواقع أن توفيق الحكيم على الرغم مما أفاده من المواقف المثيرة التي كانت عند سوفوكليس ، وعلى الرغم مما بذل من جهد كبير ليخفي فكرته الجديدة في ثنايا الحركة ، وعلى الرغم من حرصه الشديد على أن يوفر لروايته القوة الدرامية التي لا يطغى عليها التفكير المجرد ، فقد بقيت فكرته إلى حد كبير أكثر طغياناً مما كان يتوقع لها أن تكون ، فقد غلبه المسرح الذهني الذي حاول إخفائه وتسرب هذا العامل الشخصي إلى العمل الفني رغم إرادة المؤلف .

ولم تكن هذه الصعاب لتخفى على توفيق الحكيم نفسه فقد أدركها بما له من حاسة مسرحية دقيقة ، فقد قال في ختام هذه المحاولة :

« إن محاكاة القديم هي مشكلة صعبة حقاً ... بل إنها تكاد تكون مستحيلة في بعض الأحوال ... كما لو كنا نريد بعنب جديد أن نصنع للتو

خبرة معتقة ! هنالك ولا شك سر خفي في تركيب ذلك الحجر القديم يجعل له مذاقاً لا يضاهى ... وحسبنا أن حاولنا الصعب من الأمور ... ونحن نعلم كل العلم أن الذي ينتظرنا في نهاية الطريق هو الإخفاق.... إن أجزل الأجر هو أحياناً العمل نفسه ، لا نتيجته ... وما أعظم الأجر الذي نلته والثمر الذي تساقط علي بمجرد مكثي بضع سنين في ظلال تلك الشجرة القديمة الدائمة الاخضرار والإثمار تراجيديا سوفوكليس .

وتنتهي مأساة أوديب للحكيم كما انتهت مأساة أوديب لسوفوكليس ؛ فإن جوكاسته لا تستطيع أن تبقى رغم محاولات أوديب ، فإن قوة الحقيقة أرغمتها على الموت فشنت نفسها ، ويراها أوديب فيزأ كالأسد وتمتد يده في ثورته إلى صدر زوجه فينتزع منه المشابك الذهبية ويفقأ عينيه ، ويخرج إلى الشعب والدماء تسيل على وجهه . وهنا تظهر بطولية أوديب التي فقدتها طول الرواية ، ويسترد في المجال الخلفي تلك العظمة التي نزعها عنه توفيق الحكيم في المجال الأسطوري كما يقول المسويدي مارنيك ، فلم يعد لأوديب بعد أن أدرك بشاعة الكارثة إلا أن يترك المدينة وينفي نفسه .

أوديب :

ان أطلب إليك ، يا كريون ، الرحيل بأهلي .. كما طلبت أول مرة... فالظروف قد تغيرت الآن كما تعلم ... سأذهب بمفردي ... تاركاً لك أولادي ... ترعاهم بمعنايتك ... فأنت لهم خير أب ... وأوصيك بالبنتين خيراً يا كريون ... وأنتيجونة على الأخص ... لقد كانت شديدة اللصوق بي ... فحاجتها إلى حنانك أشد وأكثر ... هانت ذا ترى أن الأمر هين عليك إقراره ... فقد عهدت إليك بأسرتي وأسرتك ... أي ما تبقى منها ... أما أنا فما في بقائي نفع لم أعد أصلح للبقاء !... لقد صدقت جوكاسته العزيزة ... حملتها عبثاً على الحياة ... وقد قاومت كما قاومت ... ولكن شيئاً أعظم بأساً وأقوى بطشاً قد انتصر ... وبذهب جوكاسته

أدركت قوة ذلك الشيء الذي أرغمها على الموت... وفهمت أن حياتي أمست
هي الأخرى عدماً من العدم... فكفنتها من الفور في الظلام!....

كريون :

ألك من مطلب آخر يا كريون ؟....

أوديب :

نعم ... لا تنس أن تجري الطقوس الجنائزية اللائقة بدفن تلك المسجاة
في حجرتها!.... إنها أختك ، وإني مطمئن إلى حسن قيامك بواجبك ...
ليس لي بعد ذلك من مطلب ، إلا أن أوصيك مرة أخرى بأطفاي ... وإني
لأطمع في نبلك يا كريون ... وأسألك أن تبعث في طلبهم الساعة لألمسهم
بيدي ...

كريون : (يشير إلى الخادم قرب باب القصر) .

كنت قد رأيت إقصاءهم عن هذه المشاهد المؤلمة!....

أوديب :

مرة ربما كانت هي الأخيرة ... لو أذنت أيتها الرحيم كريون
ألمس وجوههم البريئة بأصابعي وأنخيل ملامحهم وأتأمل في أسى
صورهم ماذا أسمع ؟... ذلك وقع أقدامهم الصغيرة ... وذلك نشيج
أعرفه من أنتيجونة ... إنهم آتون ... أتراك رحمتي يا كريون وأرسلت في
إحضارهم ؟....

(أنتيجونة خارجة من القصر تفود إخوتها) .

كريون :

لقد أمرت بإحضارهم لك يا أوديب فأنا أعلم مقدار حبك لهم
ها هم أولاء على مقربة منك !

أوديب (يمد يده في الهواء)

شكراً لك يا كزيون ! أين أنتم يا أولادي ؟

لست أراكم ولن تبصركم عيناى بعد اليوم ...

أنتيجونة (وهي تكفكف دمعها)

هون عليك يا أبتاه ! ... ما دامت لي أنا عيناى ، فهما لك ... لن تكون

وحيدا ... سأكون إلى جانبك حيث تكون

أوديب :

أنتيجونة بنيتي ! لا يرضى قلبي أن أجرك معي في طريق الشقاء ! ...

.. مكانك هنا إلى جانب خالك وإخوتك !

أنتيجونة :

لا مكان لي إلا بالقرب منك يا ابنتي ! أبصر لك . ألا تذكر أني تفت

يوماً أن أرى الأشياء بعينك أراها كما تراها أنت سأحاول أن

أبصر الأشياء كما تبصرها ...

لن أشعرك يوماً أنك فقدت ناظريك ! ...

أوديب :

بل أنا الذي كنت أوق أن أرى الوجود صافياً طاهراً من خلال عينيك ! ...

ولكني لم أعد أستحق ذلك ابقى يا بنيتي بعيداً عني ... إن شبابك النضر

هو ملكك لا ملكي ... لن آخذه منك ... فأرتكب جناية أخرى ...

عيشوا حياتكم يا أولادي ... وانفضوا أيديكم مني ... فما أنا إلا وصمة ...

وما أنا عليكم إلا عبء ... يكفيكم مني ما سوف يلقيه على غدم المشؤوم ...

ستكونون أمثلة الدهر ، ومضغة الأفواه والعبوة الألسنة : ... وما دام

الناس في حاجة إلى أوهام تغذي خواء أيامهم ، فستكونون أنتم أسطورة

الناس !

لا أمل لكم إلا في شخص واحد : كريون خالكم ... اجعلوه لكم أبا ...
ستجدون في كنفه العطف والحنان . وقد عاهدني على العناية بكم ... وهانذا
أمد له يدي تأكيداً للعهد ... أين يدك أياها الصديق ؟
كريون (يتناول يد أوديب ويشد عليها ...)
..... ؟

أوديب :

اتخذوا لكم يا صفاري من كريون مثلاً وقدوة ! ... هذا الرجل السوي
الخلق ، النقي السريرة ، المؤمن النفس ! ... وإياكم .. إياكم أن تتخذوا
من أبيكم مثلاً بل اجعلوا لكم من مصيره موعظة !
أنتيجونه (تساقط عبراتها على يد أوديب

بلا شهيق ولا صوت)

أوديب :

ما هذه الدموع على يدي ؟ ! ... دموع من هذه

أنتيجونه (متفجرة)

لا تقل ذلك يا ابتاه ! لن اتخذ غيرك مثلاً أبداً أبداً
إنك بطل « طيبة » ! ...

أوديب :

هذه أنت يا أنتيجونة العزيزة ! ... ما زلت تؤمنين بأني بطل ؟ !

(يبكي)

لا ... لم أعد كذلك اليوم يا بنيتي ... بل إني ما كنت يوماً بطلاً
قط !

(أنتيجونه تمسح دموع أوديب بكفيها ...)

أنتيجونه :

أبتاه ! ... إنك لم تكن قط بطلا ، مثلما أنت اليوم !



تحليل برنارد تو كس لشخصية أوديب وتفسيره لمأساته^(١)

ونحن نثبت هنا النص الكامل للتحليل الذي قدمه برنارد نو كس لشخصية أوديب والذي ترجمه الدكتور محمود السمرة حتى يستطيع الطالب أن يقارن بين التفسير الذي يراه هذا الناقد من خلال فهمه لمسرح سوفوكليس ، والتفسير الذي رآه توفيق الحكيم باعتباره مسرحياً مسلماً .

يقول برنارد فوكس :

إن شخصية أوديبوس في مسرحية سوفوكليس ليست فقط أروع ما أبدعه الشاعر العظيم والممثل الكلاسيكي لعصره ، ولكنها أيضاً حلقة من سلسلة طويلة من الأبطال التراجيديين الذين يقفون رمزاً لآمال الإنسانية وباممها أمام معضلة الحضارة الغربية المميزة لها - أعني بها معضلة ماهية الإنسان الحقيقية ، ومكانه اللائق به في الكون .

وفي المسرحية الأولى من مسرحيتي سوفوكليس اللتين تتناولان شخصية أوديبوس ، نجد أن هذه المعضلة الهامة قد أثرت في مطلع المقدمة ، وذلك بالتمييز الدقيق الذي يقيمه الكاهن عندما يحدد موقفه من أوديبوس ، نخلص طيبة سابقاً ، وحاكمها المطلق ، وآخر أمل لها في النجاة من الطاعون إذ يقول له : « إننا نلتبس منك العون لا بوصفك معادلاً للآلهة ولكن بوصفك الأول بين الرجال . »

(١) روائع التراجيديا في أدب الغرب : جمعها وقدم لها : كلينث بروكس ، ترجمها الدكتور محمود السمرة : دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٦٤ ص ١٩ .

« ليس معادلاً للآلهة ، ولكن الأول بين الرجال » : هذه عبارة الجزء المثبت منها على الأقل صحيح لا شك فيه إن أوديبوس هو طاغية (Tyrannos) طيبة ، بمعنى أنه حاكمها المطلق . والكلمة الإغريقية « طاغية » ليست بمعنى كلمة « الطاغية المستبد » (Tyrant) الموجودة عند شبلي ، ولا بمعنى كلمة « ملك » الموجودة عند بيتس : فالكلمة الإغريقية تعني الحاكم المطلق الذي قد يكون حاكماً سيئاً ، أو حسناً (وواضح أن أوديبوس من هذا النوع) ، ولكنه في كلتا الحالتين حاكم قد اغتصب السلطة ، ولم يرثها . إنه ليس ملكاً لأن الملك يتسم الملك عن طريق الوراثة فقط ، أما « الطاغية » فيصل إلى الحكم بالتفوق العقلي ، والقوة والنفوذ . ويقول أوديبوس في المسرحية : « إن هذه السلطة المطلقة جائزة تنال بالجمهور والمال » . ولقب « طاغية » هذا الملقب به أوديبوس ، هو من أروع سخريات المسرحية ، فأوديبوس ، وإن لم يكن يعلم ، ليس طاغية فقط ، وطارئاً تسلم السلطة في طيبة ، ولكنه أيضاً الملك الشرعي بالوراثة ، لأنه هو الابن الذي كان قد ولد للملك لايرس . وهو لا يمكن أن يسمى ملكاً بحق إلا بعد أن تنكشف هويته . وتدعوه الجوقة بهذا اللقب للمرة الأولى ، في الأنشودة الرائعة التي تغنيها بعد أن يعرف أوديبوس الحقيقة .

ولكن الكلمة الإغريقية « طاغية » لها دلالة أوسع وأشمل ، فأوديبوس كما ورد في أنشودة الجوقة نفسها ، هو مثال يحتذى عند كل الرجال . وإن كونه طاغية وحاكماً بلغ مرتبة الحكم يجهد ، ومضرب المثل في بلاد الإغريق على النجاح الدنيوي الذي يحرزه المرء بذكاؤه وجهده ، يحمل من أوديبوس رمزاً لايقاً للإنسان المتحضر ، الذي كان قد بدأ يؤمن في القرن الخامس قبل الميلاد ، أنه قادر على أن يسيطر على بيئته ، ويصنع قدره ، وبهذا يصبح فعلاً معادلاً للآلهة . إن أنشودة الجوقة تقول أيضاً : « لقد أطلق أوديبوس

سهمه أبعد من المدى الذي وصلت إليه سهام الآخرين بكثير . . وأحرز
الرخاء التام والسعادة الكاملة .

وقد أصبح أوديبوس طاغية بإجابته عن أحجية أبي الهول الإغريقية .
ولم تكن الأحجية سهلة ومع هذا أجاب عنها ، كما أكد مفتخراً ، دون عون
من الأنبياء ، أو الطيور ، أو الآلهة . إنه أجاب عنها بذكائه وأثالة الجواب
مدينة وزواجاً من ملكة . وكان الجواب عن الأحجية هو « الإنسان » .
وفي القرن الذي عاش فيه سوفوكليس ، كان هذا الجواب نفسه الجواب عن
أحجية أصعب ، فقد قال بروتاجوراس الصوفي : « الإنسان هو المقياس الذي
تقاس به الأشياء » .

وعبارة بروتاجوراس الشهيرة هذه هي خلاصة للروح الناقدة المتفائلة التي
كانت موجودة في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد ودلالة هذه العبارة
واضحة : وهي أن الإنسان هو محور الكون وأن ذكاه يستطيع التغلب
على كل العقبات ، وأنه هو سيد قدره ، والطاغية ، والحاكم الذي يصل مرتبة
الحكم يحمده ، والقادر على أن يحرز الرخاء التام والسعادة الكاملة .

وفي مسرحية سابقة لسوفوكليس ، اسمها « أنتجونة » ، نجد الجوقة
تنشد ترنيمة موجهة لهذا الإنسان المنتصر ، فنقول : « كثيرة هي الأشياء
العجيبة والمرعبة ، ولكن لا شيء أعجب وأبعث للرعب من الإنسان » . لقد
انتصر على البحر « فهذا المخلوق يذهب إلى ما وراء البحر الأبيض ويستمر في
تقدمه مع أن الخضم يضربه بشدة . وهو قد انتصر على اليابسة . . على الأرض ،
أسمى الآلهة . . . يقلبها بمحرائه » . وهو لم يسيطر فقط على العناصر التي هي
البحر والبر ، بل أيضاً على الطيور ، والوحوش ، والأسماك . وتنشد الجوقة
قائلة إنه قد روض الحصان ، ودجن الثور ، « بعلمه وفنه » . « وعلم نفسه
الكلام ، والتفكير بسرعة كسرعة الريح ، والمواقف التي تمكنه من أن يعيش
في المجتمعات والوسائل التي يهسا بقي نفسه من الصقيع والمطر . أنه بسمة

حيلته يجابه المستقبل ، وليس هناك من شيء يعجزه . حقاً أنه لا يستطيع تجنب الموت ، ولكنه قد ابتكر وسائل للخلاص من الأمراض الخطرة . ومعرفته ، ومهارته في الإبداع ، أساليبه الفنية تفوق أي شيء كان يمكن التنبؤ به . . إن هذه الأناشيد تصف تسم « الإنسان الطاغية » ، السلطة ، فهو بتعلمه لنفسه يسيطر على بيئته ، وهو سيد العناصر ، والحيوانات ، وفنون الحضارة وعلومها ، « إنه بسعة حيلته يجابه المستقبل » - هذا وصف مناسب لأوديبوس في مطلع المسرحية .

وليست هذه العبارة هي العبارة الوحيدة التي تنطبق عليه في هذه الأنشودة ، فإن العبارات التي يستعملها أوديبوس والعبارات التي توجه إليه أو تقال في وصفه ، تربط بينه وبين كافة الميادين التي أحرز فيها الإنسان نصراً والتي رفعت به إلى مستواه الحالي . وإننا لنجد في « أوديبوس الطاغية » ذكراً متكرراً لبنود هذا السجل من الانتصارات كلها : فالصور الواردة في المسرحية تبرزه لنا رباتاً قاهراً للبحر ، وحارثاً قاهراً لليابسة ، وصياداً للوحوش ، وسيداً للكلام والفكر ، وعالمًا مخترعاً ، ومشرعاً وطبيباً . وعندما تجابه أوديبوس في المسرحية معضلة فكرية ، يأخذ يرتب حلها كفاءاته العقلية توحى لنا لغة المسرحية وجود شبه بين أساليب أوديبوس في المسرحية لحل المعضلة وبين كافة العلوم والأساليب العلمية التي مكنت الإنسان من السيادة وجعلته طاغية العالم .

إن معضلة أوديبوس تبدو في الظاهر سهلة ، وهي : من هو قاتل لايبوس ؟ ولكنه عندما يتقصى الجواب يتخذ السؤال شكلاً آخر ، وتصبح المعضلة معضلة أخرى مختلفة وهي : ترى من أنا ؟ والجواب عن هذا السؤال يشرك الآلهة والإنسان على السواء في الموضوع . فالجواب عن السؤال لم يكن ما يتوقعه ، بل كان فعلاً عكس ما توقع ، وهو « العكس » الذي تحدث عنه أرسطو عند تناوله هذه المسرحية . لقد انعكس موقف أوديبوس ، فهو

بدلاً من كونه « الأول بين الرجال » أصبح « الملعون الأول بين الرجال » .
وانعكس وضعه ، فبدلاً من قوله المتعجرف « يجب أن أحكم » ، حل قوله
المتواضع « يجب أن أطيع » . ويقول أرسطو : « الانعكاس هو تغير الفعل
إلى عكسه » . ومن معاني هذه العبارة التي اختلفَ حول معناها كثيراً أن
الفعل يُنتجُ عنه عكس ما نواه ، الفاعل . وهكذا نجد أن أوديبوس يلعن
قاتل لايبوس ثم يتكشف له أنه كان يلعن نفسه . ولكن هذا الانعكاس ليس
مقصوراً على الفعل ، وإنما تجري في مجراه أيضاً كل الصور العظيمة الواردة
في المسرحية التي تبرز لنا أوديبوس على أنه الروح المخترعة الناقدة للقرن
الذي يعيش فيه . وعندما تأخذ الصور في الكشف ، فإن المستعلم يصبح
هو الفريسة ، والطبيب يصبح هو المريض ، والمحقق يصبح هو المجرم ،
والكاشف عن الشيء يصبح هو المكشوف عنه ، وواجد الشيء يصبح هو
الشيء الموجود ، والمنقذ يصبح هو الشيء المنقذ (« لقد أنقذتُ من أجل
مصير مرعب ») ، والمحرّر يصبح هو الشيء المحرّر . (يقول الرسول
الكورنثي : « لقد حررت قدميك من الأغلال التي كانت تنغرز في كاحليك ») .
والمتهم يصبح هو المتهم ، والحاكم يصبح هو الرعية ، إنه تغير الفعل إلى
ضده ، والموجب إلى السالب .

ويتكرر ورود الصورتين اللتين تبدأ بهما أنشودة أنتيجوني ، ويكون لهما
تأثير كريبه . فأوديبوس الريتان والموجه لسفينة الدولة ، يبدو كما ورد على
لسان تريباس ، إنساناً « بوجه سفينة نحو مرسى لا اسم له » ، وهو كما
ورد على لسان الجوقة « قد شارك والده في المرفأ العظيم إياه » . وتسال
الجوقة أوديبوس ، حارث الأرض : « كيف استطاعت الأخاديد التي حرثها
والدك أن تحتملك صامته طوال هذا الزمن ؟ » .

إن هذا الانعكاس هو حركة المسرحية ، وهو ممتاز في كل من الصور والفعل :
إنه سقوط الطاغية ، وسقوط الإنسان الذي استلم زمام السلطة وظن نفسه

«معادلاً للآلهة». والتعبير الجريء الذي يأتي به الكاهن 'يدخل' صورة أخرى في تلك الصور التي توازي في تطورها انعكاس البطل والتي توحى بأن أوديبوس شخصية ترمز للذكاء الإنساني والمنجزات الإنسانية بوجه عام. إنه ليس الربان، وحارث الأرض، والمخترع، والمشرع، والمحرر، والكاشف عن المحجوب، والطبيب، فحسب، بل إنه أيضاً المعادل صانع المعادلات، والرياضي، والحاسب وكلمة «معادل» مصطلح رياضي، وما هي إلا مصطلح واحد من ضمن مجموعة معقدة من مثل هذه المصطلحات التي تظهر أوديبوس في مظهر جديد من مظاهر الإنسان الطاغية. ومن الكلمات المحببة عند أوديبوس كلمة «مقياس»، وهي بالطبع لها دلالة مجازية هامة: فكلمات مقياس، وقياس، وعدد، وحساب، هي من أهم المخترعات الهامة التي أوصلت الإنسان إلى السلطة. وفي مسرحية أسخيلوس نجد بروميشيوس، المحضر الميثولوجي للحياة الإنسانية، يعتبر العدد في مقدمة الهبات التي وهبها الإنسان إذ يقول: «واخترعت العدد أيضاً، وهو الشيء المهم في المخترعات الحاذقة». وفي أحواض الأنهار في الشرق تتابعت الأجيال وما قامت به من قياسات وحسابات مكنت الإنسان في أن يفهم حركات النجوم والزمن! فقد قرأ سوفوكليس في تاريخ صديقه هيرودوتس عن الحسابات والقياسات التي تطلبها بناء الأهرامات. وكلمة «مقياس»، وهي من كلمات بروتاغوراس، فهو يقول: «الإنسان هو المقياس الذي تقاس به جميع الأشياء». وفي هذه المسرحية 'مبرّغور' الإنسان ووجدت له معادلته الحقيقية والمسرحية عامرة بالمعادلات بعضها ناقص، والبعض الآخر باطل. أما المعادلة الأخيرة فتظهر الإنسان معادلاً للآلهة بل لنفسه، كما هو الحال في أوديبوس الذي أصبح أخيراً معادلاً لنفسه، ذلك لأنه ليس في المسرحية أوديبوس واحد، بل اثنان.

وأحد هذين الأوديبين هو الشخص الرائع الذي يعرض علينا في المشاهد الأولى، فهو الطاغية والفني، والقوي، والأول بين الرجال، وصاحب

الفكر والحيوية التي تدفعه إلى البحث . وأما أوديبوس الثاني فهو موضوع البحث ، وهو شخص نكرة اقترف أعظم المحارم على الإنسان ، وهو قاتل والده ومرتكب الفحشاء مع أمه ، و«الملعون الأول بين الرجال» . وحق قبل أن يجد أوديبوس الأول أو أوديبوس الثاني ، فإنها متصلان ومتعادلان في الاسم الذي يحملانه وهو «أوديبوس» . وكلمة «أوديبوس» التي تعني « ذا القدم الوارمة » تؤكد وجود العيب الجسدي الذي يشوه جسد الطاغية العظيم وهو عيب يحاول أن ينساه ، ولكنه يذكرنا بالأبن المنبوذ الذي كان هذا الطاغية في الماضي ، وبإنسان المنبوذ الذي سرعان ما سيصبحه .

والمقطع الثاني في الاسم «بوس» والذي معناه «قدم» ، يتردد من أول المسرحية إلى آخرها بقصد السخرية ، لأنه يذكرنا بأوديبوس الآخر : فيقول كريون : « لقد أجبرنا أبو الهول على أن ننظر إلى ما كان عند أقدامنا » . ويستنزل تريسias «لعنة القدم الخيفة لأبيك وأمك» . وأناشيد الجوقة ترجع صدى هذه الكلمة مراراً : «فليُعد قاتل لايبوس قدمه للتحرك هارباً» . و«أن القاتل إنسان وحيد ذو قدم مهمة» . و«أن قوانين زيوس عالية القدم» . و«أن الإنسان ذا الكبرياء يهبط إلى الجحيم حيث لا يستطيع أن يستعمل قدمه» .

إن هذا التكرار الساخر لنصف الاسم يستحضر في أذهاننا أوديبوس المجهول الذي سيتكشف لنا في المستقبل : وتكرار النصف الأول من الاسم بالقوة نفسها يؤكد الصفة البارزة في نفسية الإنسان المائل أمامنا . صحيح أن كلمة «أودي» معناها «وارم» ، ولكن معناها أيضاً «أنا أعرف» ، وهذه الكلمة يتفوه بها أوديبوس كثيراً ، بل كثيراً جداً . إن معرفته هي التي تجعل منه طاغية ، وواثقاً من نفسه وحازماً ، والمعرفة هي التي جعلت الإنسان ما هو عليه ، أي سيد العالم . وعبارة «أنا أعرف» تتردد من أول

المسرحية إلى آخرها ، وفيها التكرار المستمر الساخر الموجود في « قدم » ،
وتصل أحياناً إلى درجة البشاعة بسبب التشديد على ما فيها من تورية .

ولنأخذ مثلاً واحداً من عدة أمثلة : عندما يصل الرسول ليخبر أوديبوس
أن والده بوليبيوس قد توفي ، فإنه يسأل أوديبوس الموجود في القصر بهذه
الكلمات :

« أيها الغرباء ، قد أستطيع منكم أن أعرف أين هو قصر الطاغية
أوديبوس ، وخير من هذا ، أين هو نفسه إذا كنتم تعرفون أين » .

إن الكلمات التي تنتهي بها هذه الأبيات وهي « أعرف أين » و « أوديبوس »
و « تعرفون أين » لها في أصل الأبيات الإغريقية مرادفات مقفاة وفيها تورية
واستعمالها على هذه الصورة لا مثيل له في التراجيديات الإغريقية أبداً ، وهي
مثل حي على جرأة سوفوكليس في استعمال اللغة : ويدهشنا أن تصدر هذه
الكلمات عن « مغني كولونُس ذي الصوت العذب » فالأحرى أن تصدر عن
مغني تريسته - زوربخ - باريس ، ذي الصوت النشار .

« أودي » ، هي معرفة الطاغية ، و « بوس » هي القدم الوارمة لابن
لايوس - إذاً عندنا هنا يرمز اسم البطل للمعادلة الأساسية ، وهي المعادلة التي
سيحلها أوديبوس أخيراً . ولكن الكاهن يتحدث في المقدمة عن معادلة
أخرى مختلفة ، وذلك في قوله : إننا نلتبس منك العون لا بوصفك معادلاً
للآلهة . وفي هذا القول إنذار ، والإنذار ضروري ، فمع أن أوديبوس
يبدو في المشاهد الأولى مثلاً للتقي الشكلي والفعلية ، إلا أن ثقاه سطحي .
فهو حق قبل أن يعلن حقيقة دينه ، يستطيع أن يخاطب الجوقة التي كانت
تصلي للآلهة ، بكلمات كأنها صادرة عن الآلهة فيقول : « إن ما تصلين من
من أجله ستدلينه ، على شرط أن تستمعي إليّ وترضي بما أنا موشك على
أن أقوله » .

ويستمر الكاهن في كلامه فيوحي لنا بمعادلة تعضل سابقتها : فهو يسأل أوديبوس أن يعادل نفسه بالإنسان الذي كأنه عندما أنقذ طيبة من أبي الهول : « لقد أنقذتنا يومئذ ، فكن الآن معادلاً لذلك الإنسان الذي كنته » . وهذه هي أول عبارة تحدد الموضوع ، وهو أوديبوس المزدوج . وهنا نجد مقارنة مفروضة ضمناً بين أوديبوس الحالي الذي أخفق في إنقاذ مدينته من الطاعون وبين أوديبوس القديم الناجح الذي أجاب عن أحجية أبي الهول ، وعليه هنا أن يجيب عن أحجية مرة ثانية ، ويعود إلى ما كان عليه في الماضي ، ولكن الجواب عن هذه الأحجية لن يكون سهلاً كالجواب عن الأحجية الأولى ، وعندما يجد الجواب ، فإنه سيكون معادلاً ، لا للغريب الذي أنقذ المدينة وأصبح الطاغية ، بل للملك المولود في المدينة الذي هو ابن لايرس وجوكاسته .

ويردد أوديبوس الكلمة المهمة « مساوياً » ، فيقول : « إنكم على مرضكم ، ليس فيكم واحد مرضه مساوٍ لمرضي » ، ثم يضيف كلمة خاصة به ، هي مجازة الشهير . فهو قد عيل صبره لغياب كريون ، ويقول : « عند قياس اليوم بالوقت أشعر بالانزعاج .. » ، وعندما يقترب كريون يعود إلى القياس ويقول : « إنه الآن على بعد متساوٍ مع المدى الذي نستطيع أن تصل إليه أصواتنا » .

إن عندنا هنا أوديبوس صاحب المعادلة وصاحب المقياس ، وهذه هي الطريقة التي سيصل بها إلى الحقيقة . فحساب الزمن والمكان ، وقياس ومقارنة العمر والعدد ، والوصف - هذه هي الأساليب التي ستحل المعادلة ، وتقرر هوية قاتل لايرس . وطريقة أوديبوس المنظمة بإحكام والتي لا تلتين ، والتي عاشت طريقة إلى الحقيقة ، هي الطريقة التي يعمل بها الفكر الإنساني في مظاهر عدة : فهي طريقة التحري عن رجل القانون الذي يبحث عن المجرم ، وهي سلسلة التشخيصات التي يقوم بها الطبيب لتحقيق من المرض - بل إن فرويد

قارنها حتى بطريقة المحلل النفسي - وهي أيضاً الطريقة المستعملة في حل معضلة رياضية ستنتهى بإيجاد معادلة صحيحة .

ونجد تأكيداً على الخاصة العددية للمعضلة حال دخول كريون، حيث يقول: «لقد هرب رجل واحد من جماعة لايبوس، وهذا عنده شيء واحد فقط يريد أن يقوله». فيسأله أوديبوس: «وما هو هذا الشيء؟ إن شيئاً واحداً قد يؤدي إلى معرفة عدة أشياء»؛ أما الشيء الواحد فهو أن لايبوس لم يقتله رجل واحد بل عدة رجال. وهذه المعضلة تبدو وكأنها معضلة حسابية، وقد ندب أوديبوس نفسه لحلها ولكن الجوقة التي تظهر الآن على المسرح، لا تملك مثل هذه الثقة! فهي تغني أغنية عن الطاعون وهي في حالة يأس ولكنها تستخدم في عباراتها كلمات المجاز نفسه، وهي لها عبارتها المميزة والتي تنطقها مرتين كما هو الحال في الكاهن وأوديبوس. وعبارة الجوقة هي «لا يحصيها عدد»، فهي تقول: «إن أحزاني لا يحصيها عدد»، وتقول بعد ذلك: «إن الوفيات التي تموت في المدينة لا يحصيها عدد». والطاعون هو شيء فوق طاقة العدد. الشيء البارز بين المخترعات الحديثة.

وبالإضافة إلى أن المقدمة والأغنية الأولى للجوقة تقدمان لنا العرض العادي للعقدة، فإنها تقدمان لنا أيضاً عرضاً للمجاز. وبدخول تيريسياس، فإن تطور المجاز يبدأ وإمكاناته الخفية تتكشف. ويقول النبي وهو في أشد حالات الغضب: «على الرغم من أنك طاغية، إلا أنني وإياك يجب أن نتساوى في شيء واحد، على الأقل، هو أن نعطي الفرصة لإعطاء جواب متساو». إن تيريسياس أعمى وسيصير أوديبوس مساوياً له في هذا قبل أن تنتهي المسرحية. ولكن هناك ما هو أكثر من هذا. «هناك الكثير جداً من الشر الذي لا تعيه، والذي سيجعلك معادلاً لنفسك ولأبنائك». وهذه المعادلة ليست هي المعادلة التي ود الكاهن أن يراها، أي معادلة

أوديبوس الحالي بأوديبوس الماضي الذي أنقذ طيبة من أبي الهول . إن هذه المعادلة الجديدة مخيفة أكثر من المعادلة السابقة ، فهي تعود إلى الماضي السحيق ، حيث يُعادَل بين أوديبوس ابن بوليبوس وميروب وبين أوديبوس ابن لايبوس وجوكاستا ، وهذا هو معنى « سيجعلك معادلاً لأبنائك » ، لأن أوديبوس أخو أبنائه وبناته . وفي كلماته الختامية يشرح تيريسياس هذا البيت الغامض من الشعر ، ويصله بقاتل لايبوس المجهول ، فيقول : « إن حقيقته ستظهر ، فهو مواطن من طيبة ، وقرابته لأبنائه قرابة أخ وأب ، وقرابته لأمه قرابة ابن وزوج ، وقرابته لأبيه قرابة الشريك له في زوجته ، والقاتل له . ادخل واحسب هذا ، فإذا وجدتني مخطئاً في حسابي إذن فقل لي إنني لست أهلاً للنبوة » .

إن تيريسياس يستعمل هنا مصطلحات أوديبوس في العلم الذي يستعمله ، ثم يلقي بها في وجهه . ولكن هذه المعادلات الجديدة هي فوق إدراك أوديبوس ، ولهذا فإنه يهملها ويعتبرها هذيان متآمر مخفق فاه بها في ساعة يأس . حتى الجوقة ، رغم انزعاجها ، ترفض كلمات النبي ، وتصمم على الوقوف إلى جانب أوديبوس .

وبعد تيريسياس يأتي كريون : أي بعد النبي يأتي السياسي . لقد واجه أوديبوس في تيريسياس إنساناً أعمى يرى ببصر هو غير البصر الأرضي ، أما بصر كريون ، فشبه ببصر أوديبوس ، كلاهما من هذه الأرض إنها نظيران ، وكريون يتحدث باللغة التي يتحدث بها أوديبوس . إن الصراع هنا صراع بين اثنين يحسبان : يقول كريون له : « اسمع جواباً مساوياً لجوابك » ، ويقول : « إن زمناً طويلاً يمكن أن يقاس منذ مقتل لايبوس » . و « أنت وجوكاستا تحكمان متساويين في السلطة » . وأخيراً يقول : « أأنت أنا فريقاً ثالثاً معادلاً لكما كليهما ؟ » وكريون وأوديبوس ليسا متساويين الآن ، لأن كريون تحت رحمة أوديبوس ، ويرجوه الاستماع إليه ، ولكن قبل أن

تنتهي المسرحية فيصبح أوديبوس تحت رحمة كريون يرجوه الرأفة ببنياته وهو في هذا الموقف يستعمل الكلمة نفسها ويقول : « لا تجعل مصائبهم معادلة لمصائبي » .

وعندما تتدخل جوكاسته ، نجد الاستجواب يتخذ اتجاهاً جديداً . فهي في محاولتها التسمية عن أوديبوس الذي كان المتهم الوحيد له هو النبي ، نجد أنها تطعن في النبوة عامة ، وتعطي مثلاً على ذلك النبوة التي لم تتحقق بالنسبة لابنها هي ، الذي ادعت النبوة أنه سيقتل لايبوس . فقد ترك الطفل وحيداً على سفح الجبل ، وقتل لايبوس اللصوص عند ملتقى ثلاث طرق . « هكذا كانت البيانات التي قالت بها أصوات النبوة » ، وكانت بيانات غير صحيحة . ولكن أوديبوس لا تهمة ، في هذه اللحظة ، أصوات النبوة ، ولكن قولها « عند ملتقى ثلاث طرق » هو الذي يهيم . فهو قد قتل في الماضي رجلاً في مثل هذا المكان : وبسلسلة من الأسئلة السريعة يتوصل إلى معرفة العلاقة بين هاتين الحادثتين : فالمكان ، والزمان وأوصاف الضحية ، وعدد من كانوا مع المقتول ، وهم خمسة كل هذه تتفق في الحادثتين تماماً . ومع أن سرده هو كما حدث يتضمن ما جاء في نبوة أبولو من أنه سيقتل والده ويتزوج أمه ، إلا أن هذا لا يزعجه الآن ، لأن هذه النبوة لم تتحقق ، فوالده وأمه في كورنت ، وهو لن يعود إلى هناك أبداً : « إنني أقيس المسافة إلى كورنت بالنجوم » . والأمر الذي يزعجه الآن هو أنه قد يكون قاتل لايبوس ، وبهذا سيكون بسبب الطاعون ، والشخص الذي دعي عليه بالنبد . ولكنه ما زال عنده بارقة أمل : فهناك تباين بين الحادثتين ، وهذا التباين هو الاختلاف العددي نفسه الذي نوقش من قبل ، وهو : هل الذي قتل لايبوس رجل واحد أم رجال عدة ؟ لقد قالت جوكاسته إنهم كانوا لصوصاً (بالجمع) ، بينما كان منفرداً . وهذا الاختلاف على العدد مهم جداً الآن ، لأنه هو مفتاح حل المعادلة . ويرسل أوديبوس وراء الرجل الذي نجا ، فهو الذي يستطيع أن يثبت أو ينفي

هذه التفاصيل التي فيها النجاة « فإذا قال العدد نفسه الذي قلته ، عندها لن أكون أنا القاتل ، ذلك لأن الواحد لا يمكن أن يكون مساوياً للكثير ، . وهذا القول يمكن أن يصاغ بشكل قريب من الأصل على الصورة التالية : « لا يمكن للواحد بأي حال من الأحوال ، أن يكون مساوياً لأكثر من واحد ، . أي أن كون أوديبوس مجرمًا أو بريئًا ، يعتمد الآن على حقيقة رياضية بديهية .

ولكن هذا يثير التساؤل حول معادلة أكثر أهمية، تلك هي صلة النبوءات بالواقع : فعندنا هنا نبوءتان ، متشابهتان تماماً (وكلتاأما لم تتحقق ، فهما قد تنبأتا بالمصير الرهيب نفسه لكل من ابن جوكاسته الذي توفي ولأوديبوس الذي تجنبه . إن شيئاً واحداً قد وضح لجوكاسته الآن، وهو أنه أياً كان قاتل لايبوس فإن النبوءتين على كل الأحوال مخطئتان ، وتقول : « من الآن فصاعداً لن أكرث أبراً لما يمكن أن تقوله أية نبوءة ، .

ولكن إذا كانت المعادلة التي تساوي بين النبوءتين والواقع ، معادلة خاطئة ، فالدين إذاً لا معنى له . وبما أن أياً من جوكاسته وأوديبوس غير قادر على أن يتصور إمكانية صدق النبوءتين ، لهذا فإنهما يتقبلان النتائج ، كما يبدو من تصرفاتهما . ولكن الجوقة لا تستطيع تكذيب النبوءتين ، ولهذا فإنها الآن تهجر أوديبوس وتتركه إلى « الشرائع السامية التي هي من صنع أوليموس ، وليست من خلق الإنسان الفاني ، . وتدعو زيوس أن يحقق النبوءتين « فإذا لم يتطابق هذان الشيطان ، « وإذا لم تساو النبوءتان ما هو واقع ، فمعنى هذا « أن النظام الإلهي قد انهار ، . إن موقف ومستقبل إنسان قد أضحى امتحاناً للقدرة الإلهية ، والجوقة تنشد قائلة : إنها إذا كانا على حق « فلماذا إذن نعظم دلفي أبولون ونعتبره مركز العالم ؟ ولماذا نشترك في رقصة الجوقة ؟ ، وهذه العبارة الأخيرة تنقل القضية من الماضي إلى الزمن الحاضر ، على مسرح ديونيسيسوس ، لأن هذه الأغنية نفسها هي رقصة أيضاً ،

وهي أغنية الجوقة التي تُعْتَبَرُ نواة التراجيديا والتي تذكرنا بأن التراجيديا نفسها هي شجرة من الشعائر الدينية ، فإذا لم تكن النبوءتان والحقيقة متعادلتين ، فإن تمثيل المسرحية لا معنى له ، ذلك لأن التراجيديا هي من الطقوس الدينية ، وهذه العبارة فيها حذق كبير لأنها تجعل صحة تمثيل المسرحية نفسها ، معتمدة على الحل المقدم لعقدة المسرحية .

إن النبوءتين الآن هما القضية الكبرى ، بينما تتضاءل أهمية مقتل لايبوس . ويحضر رسول من كورنت ، يحمل معه أنباء ، ويعلن أن هذه الأنباء ستستقبل « بقسطين متساويين من الحزن والفرح » . وتسأله جوكاستا : « وما هو هذا النبأ الذي له قدرة مزدوجة ؟ » ، لقد توفي بوليبيوس . ولكن الحزن المساوي للفرح سيأتي فيما بعد ؛ أما الآن فليس هناك إلا الفرح . لقد ثبت أن النبوءتين مخطئتان للمرة الثانية : فوالد أوديبوس قد توفي . وإذا فليس في وسع أوديبوس أن يقتل والده الآن أكثر مما كان في وسع ابن لايبوس أن يقتل أباه . « أين أنت الآن ، يا نبوءات الآلهة ؟ » ، لقد وقع أوديبوس هنا أسير الابتهاج الذي وقعت فيه جوكاستا ، ولكن هذا لن يدوم طويلاً . فهو لم يتخفف إلا من نصف حمله ، إذ أن أمه ما زالت تحيا . وما زال عليه أن يقيس المسافة إلى كورنت بالنجوم ، وأن يخشى المستقبل .

ويحاول الآن كل من جوكاستا والرسول أن يريحا من هذا الخوف الأخير المتبقي وتلقي جوكاستا خطابها الشهير الذي تنكر فيه وجود الخوف ، والعناية الخاصة ، سماوية كانت أو بشرية ، بل وتنكر أيضاً فكرة وجود نظام وخطة مرسومة . وهي في خطابها تنكر تقريبا قانون السببية وهي هنا تهاجم أساس الحساب الإنساني . فقد تجاوز الحساب في رأيها ، حده : لقد جاء بنتائج مقبولة ، فليقف عند هذا الحد . وتسأل : « ولم يجب الإنسان أن يخاف ؟ إن حياته خاضعة لفعل الصدفة . ولا شيء يمكن التنبؤ به بدقة . وخير قاعدة هي أن يعيش المرء بلا تبصر ، وكيفما اتفق . وأن

يعيش على أحسن صورة يستطيعها . وهذه عبارة تسلم بوجود عالم لا معنى له ، وتقبل به . وأوديبوس مستعد لقبول هذا ، لولا شيء واحد يمنعه ، ذلك هو وجود أمه على قيد الحياة ، ولهذا السبب فإن عليه أن يبقى خائفاً .

وينجح الرسول حيث أخفقت جوكاستا ، وذلك بتخطيطه المعادلة التي تقوم عليها حياة أوديبوس . إنه يستعمل مصطلحات مألوفاً عنده ، ويقول له : « ليس بوليبيوس أباً لك أكثر مني ، ولكنك مساوٍ لي » . فيسأله أوديبوس غاضباً : « وكيف يكون أبي مساوياً لإنسان هو لا شيء » ، لإنسان هو صفر ؟ ، فيجيبه : « ليس بوليبيوس والدك ، ولست أنا والدك » . ولكن هذا هو كل ما يعرفه الكورنتي ، فقد أعطاه أحد الرعاة من رجال لايبوس الطفل أوديبوس . وهكذا فإن المعادلين المتنافرتين تبدأ الآن بالتقارب إحداها من الأخرى . وتقول الجوقة : « أظن أن ذلك الراعي هو الرجل نفسه الذي أرسلت في طلبه » . وهو الذي شهد مقتل لايبوس . لقد أرسل إليه أوديبوس ليعرف منه هل الذي قتل لايبوس رجل واحد أو عدة رجال ، ولكنه سيأتي الآن بأخبار أكثر أهمية ، وسيحط عن كاهل أوديبوس أخيراً ما أثقله من خوف قد حمله منذ أن غادر موحى دلفي . إن الصدفة تتحكم في كل شيء ، وتاريخ حياة أوديبوس هو من صنع الصدفة ، فقد وجدته راع ، وهذا بدوره أعطاه لآخر ، وهذا الآخر أعطاه لبوليبيوس الذي لم يكن له ولد ، فنشأ ليكون وريثاً لمملكته . وهاجر من كورنت برضاه ، فوصل إلى طيبة هائماً على وجهه ، لا مأوى له ، ولكنه أجاب عن أحجية أبي الهول ، فكسب المدينة وتزوج الملكة . وهذه الصدفة الموجهة للبشر ستكشف له الآن عن حقيقة هويته . أجل لقد كانت جوكاسته علي حق ، إذ ما الداعي إلى خوفه ؟

ولكن جوكاسته قد أدركت الآن الحقيقة ، فهذه ليست الصدفة ، ولكنها تحقق النبوءة . فالنبوءة والحقائق متفقان ، كما تمت الجوقة من قبل . لقد

انتهى أمر جوكاسته ، ولكنها تحاول أن تنقذ أوديبوس ، وأن توقف الاستمرار في الاستقصاء ، ولكن لا شيء يستطيع أن يوقف أوديبوس الآن وأنها بما تحذفه من كلام في وداعها له لتعبر عن ألمها الشديد وعن معرفتها للحقيقة ، ولكنها لا تستطيع أن تصوغ المعادلة الرهيبة التي ودعها تريسياس . وتقول : « تيس ! لا أستطيع أن أدعوك إلا بهذا الاسم » فهي لا تستطيع أن تقول له « زوجي » وطفلها ابن الثلاثة أيام الذي أرسلته ليموت على سفح الجبل ما قد عاد إليها ، ولكنها لا تستطيع أن تقول له « ابني » .

ولكن أوديبوس لا يكاد يصغي إليها ، فهو بدوره قد وصل إلى أعلى درجات الثقة نفسها التي سقطت منها هي وهو ما يزال في صعود : ويقول : « يجب أن أعرف أصلي ، وليحدث ما يحدث » إنه يعرف النتيجة ستكون حسنة ، لأن الصدفة هي التي تحكم الكون وأوديبوس هو ابن الصدفة . إنه ليس ابن بوليبيوس ، ولا ابن أي إنسان فان ، بل إنه ابن الصدفة الحسنة . وهو في تعاظمه يجمع به الخيال فيرى نفسه فوق البشر . ويقول : « إن الشهور ، أيها الأخوة ، هي التي حددت كبري وصغري » . فهو قد كبر وضمم كالقمر ، وهو إحدى قوى الكون ، وعائلته هي الزمان والمكان . وهذا مفهوم ديني صوفي ، وهذا هو دين أوديبوس الحقيقي ، فهو هنا مساوٍ للآلهة ، وهو ابن الصدفة التي هي الإلهة الوحيدة ترى لماذا لا يسمى إذن لإثبات هويته ؟ .

والحل قد صار قاب قوسين أو أدنى ، فقد أدخل الراعي عليه . وعند رؤيته يقول : « إن كان لي أنا الذي لم ألتق بهذا الرجل قط أن أقدر ، فلاني أظن أنه للرأي الذي كنا نبحث عنه . إنه في عمره مساوٍ لهذا الكورنقي » . وبهذه المقدمة الخطيرة يدخل في العملية الحسابية النهائية .

والحركة في الستين بيتاً التالية حركة سريعة سرعة المراحل الأخيرة في البرهان الرياضي : فالنتيجة تكاد تكون واضحة ، والعمليات التالية عمليات

آلية تنتقل من مرحلة إلى التي تليها، حتى يستبين أن أوديبوس الطاغية يعادل أوديبوس الملعون ، وأوديبوس العارف يعادل أوديبوس الوارم القدم : وعندما يصرخ : « لقد وضح كل شيء » ، وتحققت النبوءة وأصبح أوديبوس يعرف قدر نفسه ، إنه ليس من يقيس بل الشيء الذي يقاس ، وهو ليس صانع المعادلة بل الذي تنطبق عليه المعادلة إنه الجواب عن المعضلة الذي حاول أن يحلها . وترى الجوقة في أوديبوس رمزاً للجنس البشري ، فمعرفة أوديبوس لنفسه ، تعني معرفة الإنسان لنفسه . إن الإنسان يقيس نفسه وتكون النتيجة أن الإنسان ليس المقياس الذي تقاس به جميع الأشياء . والجوقة التي رفضت العدد وكل ما يدل عليه العدد ، قد تعلمت كيف تعدد ، وهي تعلن نتيجة العملية الحسابية العظيمة : « يا أجيال البشر الذي لا بد أن يموتوا ، لقد حسبت مجموع حياتكم فوجدته مساوياً لصفر » .

لقد سقط الطاغية سقوطاً تاماً . وعندما يعود أوديبوس من القصر فإنه يكون فاقد البصر ، وهو أيضاً بحكم تصريحه منبوذ . إن هذا انعكاس مرعب ، وهو انعكاس يحملنا نثير هذا السؤال : (هل يستحق هذا العقاب . وإلى أي درجة هو مسؤول عما فعل . أليست الأفعال التي يدفع ثمنها الآن ، مقدرة عليه .) والجواب عن هذه الأسئلة هو بالنفي ، فهو قد اقتترف أفعاله عن جهل ، ولكن هذه الأفعال لم تكن مقدرة ، بل متنبئاً بها فقط وهذه التفرقة أساسية وهامة . وهي أساسية في حالة آدم عند ملتون ، كما هي أساسية في حالة أوديبوس عند سوفوكليس . إن أوديبوس حر الإرادة وأفعاله هي من صنعه ، ولكن الصورة التي تمت عليها أفعاله هي تماماً كما جاء في موحى دلفى . وليست العلاقة بين النبوءة وأفعال أوديبوس هي علاقة السبب والنتيجة ، ولكنها العلاقة التي أوحى بها المجاز ، أي علاقة كيانين مستقلين ومع هذا فإنها متعادلان .

ولكن الإنسان لا يستطيع أن ينظر إلى أوديبوس دون أن يعطف عليه. وهو في لحظة انتشائه بعظمته عندما قال « أنا ابن الحظ » ، إنما الإنسان في حالة العمى الكلي ولكنه في الوقت نفسه الإنسان في قمة شجاعته وبطولته : « يجب أن أعرف أصلي وليحدث ما يحدث » . وحياة أوديبوس ، كما تقول الجوقة ، تبرز معنى أخلاقياً ، فهو درس وعبرة . حقاً أن أوديبوس ، الإنسان المستقل ، كان موضوعاً مناسباً جداً لهذا الدرس . ولكننا لا نستطيع إلا أن نشعر بأن الآلهة مدينة لأوديبوس . وقد أحس سوفوكليس بهذا أيضاً ، فكتب في أخريات حياته المسرحية التي تعرض علينا طبيعة سداد هذا الدين وذلك في مسرحية « أوديبوس في كولونوس Oedipus at Colonus » .

هذه المسرحية تتناول المكافأة التي قدمت لأوديبوس ، وهي «مكافأة من نوع غريب . ونستطيع أن ندرك غرابتها بوضوح إذا قارنا أوديبوس بشخصية أخرى عظيمة جعلت منها السماء درساً وعبرة ، وأعني بها أيوب . فأيوب بعد عذابه ، «عوضَ عما سلف ، « وزاد الرب على ما كان لأيوب ضعفاً ... وكان له أربعة عشر ألفاً من الغنم وستة آلاف من الإبل وألف فدان من البقر وألف أتان . وكان له سبعة بنين وثلاث بنات ... وعاش أيوب بعد هذا مئة وأربعين سنة ورأى بنيه وبني بنيه إلى أربعة أجيال » . وهذا النوع من المكافأة (أربعة عشر ألفاً من الغنم وستة آلاف من الإبل) هو الذي نفهمه ، وإذا جاز لنا أن نستعمل تشبيهاً غير لائق قلنا إن أيوب قد سحب الورقة الراجعة . أما مكافأة أوديبوس فليس فيها إبل ولا أتن ، ولا حياة مديدة ، والأصح أنه ليس فيها حياة على الإطلاق ، لأن مكافأته هي الموت . ولكنه موت لا يستطيع أيوب أن يتخيله ، ذلك لأن أوديبوس يصبح شيئاً فوق البشر ، وروحاً تحيا ذات تأثير في أعمال البشر بعد موت الجسد . وسيكون ضريحه مزاراً مقدساً لأن المدينة التي يدفن جسده في أراضيها ستكسب

نصراً عظيماً في الميدان حيث يرقد جثمان أوديبوس . وهكذا فإنه باختياره للمكان الذي يدفن فيه ، يؤثر في التاريخ ، ويصبح وجوده نجفاً لجماعة وحبيباً لآخرين . ولكنه ليس قوياً في قبره فقط ، فهو في أخريات حياته قد ابتداءً يكتسب صفات الألوهية التي ستكتمل فيما بعد . والمسرحية الثانية « أوديبوس في كولونوس » تعرض على المسرح مجرى انتقال أوديبوس من إنسان إلى إله .

« إنه معادل للآلهة » هذه هي العبارة . ونحن لم نرَ الآلهة ، ولكننا نعرف من المسرحية الأولى ماهيتها . فتملك المسرحية قد بينت أن الآلهة تملك المعرفة ، المعرفة التامة دون نقصان ، هذه المعرفة التي ظن أوديبوس أنه يمتلكها . ولقد أثبت أنه جاهل ، فالمعرفة الحقة هي التي تميز الإله عن الإنسان وبما أن الآلهة تملك المعرفة ، لذلك فإن أفعالها تتصف بالثقة واليقين . وهي تتخذ قرارها بسرعة ، وهذه صفة كان يتصف بها أوديبوس ، ولكنها عنده في غير محلها . إن الإله وحده هو الذي يستطيع أن يكون واثقاً ، لا الإنسان ، وأفعاله عادلة ، وهذه العدالة قائمة على المعرفة التامة ، وهي دقيقة ومناسبة ، ولهذا فإنه لا مكان فيها للغفران - بل تستطيع أن تكون عاتية . وتستطيع الآلهة حتى أن تسخر من المسيء كما فعلت أثينا بأجاكس ، وكما سخر اسم أوديبوس منه . وهذه العدالة الواثقة ، الكاملة ، العاتية ، هي التي حاول أوديبوس أن يطبقها على تيريسياس وكريون ، ولكن عدالته كانت قائمة على الجهل ، وكانت غير عادلة . وهذه الصفات الإلهية - المعرفة ، واليقين ، والعدالة - هي الصفات التي ظن أوديبوس أنه يمتلكها ، وهذا هو السبب في أنه كان أحسن مثال على قصور المعرفة ، واليقين والعدالة الإنسانية . ولكن أوديبوس في المسرحية الثانية يصبح مساوياً للآلهة ويكتسب صفات الألوهية ، وهي الصفات التي ظن في الماضي أنه يمتلكها ، وما هو الآن يصبح ما كان يظن نفسه . إن أوديبوس الهرم هذا يبدو مساوياً لأوديبوس الشاب ،

الواثق بمعرفته ، العنيف جداً في تطبيق العدالة ، الواثق جداً من نفسه ولكنه في هذه المرة على حق . وليست هذه هي السجايا الصالحة للإنسان ، ولكن أوديبوس قد استحال شيئاً أكثر من إنسان . إنه الآن يعرف عن ثقة ويرى بوضوح ، فالآلهة قد ردت إليه عينيه ولكنها عينان تبصران ما لا يبصره إنسان وهو الآن في تحوله ، كما كان من قبل في انعكاسه ، صالح لأن يكون مثلاً وعبرة : فانبعاث أوديبوس الشاب ، الواثق من نفسه ، في الرجل الهرم المتعب ، يؤكد الدرس نفسه ، إنه يبين للمرة الثانية قصور الإنسان وقوة الآلهة ، ويؤكد للمرة الثانية امتلاك المعرفة ، واليقين ، والعدالة هو ما يميز الإله عن الإنسان .

والقول الذي يتبدى به أوديبوس يدل على أنه كإنسان قد وعى الدرس جيداً : « لقد تعلمت الخضوع بفعل المعاناة وطول الزمن ، . وأوديبوس كإنسان لم يبق له شيء أكثر من هذا يتعلمه . وبهذا القول يصل إلى نهاية طريق طويل . والمدينة القريبة التي لا يستطيع أن يرى أسوارها هي أثينا ، وفي هذا المكان سيجد مكافأته وقبره ، ومستقره . ولكن الترحاب الذي يستقبل به هو أن يأمره أول قادم بالانصراف فقد انتهك حرمة أرض مقدسة وهي غابة اليومينيدين . وهو يعرف معنى هذا ، فهو مستقره الذي وعده به أبولو ، وكذا فإنه يرفض أن ينتقل من مكانه ، وتعيد عبارته إلى أذهاننا ذاك الطاغية الذي كان ، وهي عبارة تنبئ عنه : « لن أترك هذا المكان بأي حال من الأحوال ، . وأن عباراته في ابتهاله للإلهات القبر لترمز مقدماً إلى انتقاله من جسد إلى روح : « أرثي لهذا الشيخ البائس الذي هو أوديبوس الإنسان ، هذا الجسد الذي لم يعد كما كان مرة في الماضي البعيد ، . إن أوديبوس صاحب الجسد ، والإنسان ، يستحق الرثاء : فهو فاقد البصر ، ضعيف ، رث الثياب ، قدر . ولكن لتحوله كان قد بدأ . إن أول قادم يتحدث إليه بنوع من الرثاء لحالته مع تعالٍ أيضاً ، ولكن جوقة المواطنين

التي تدخل الآن ، تستشعر الخوف : « مريع ما نرى ، ومريع ما نسمع » .
وعندما تعرف هويته ، فان خوفها يستحيل إلى غضب ، ولكن أوديبوس
يدافع عن ماضيه . إنه يرى نفسه إنساناً كان جاهلاً ، إنساناً كان يكال له
ولا يكيل ، أما الآن فهو الذي يكيل ولا يكال له . إنه قادم وهو يتعلم
بالمعرفة والقوة : « أنا قادم أحمل معي الفائدة لهذه المدينة » .

وهو لا يعرف حتى الآن ما هي الفائدة التي يحملها . وتأتي ابنته
اسميني Ismene لتقول له حقيقة هذه الفائدة ، وهي أن قبره سيكون مكاناً
تنتصر فيه المدينة التي تؤويه . وتخبره ابنته أيضاً أن أبناءه وكريون ، الذين
جميعهم احتقروه ونبذوه ، هم الآن في حاجة إليه ، وسيحضرون ليلتمسوا
عونه : إن أديبوس له الآن سلطة على المستقبل ، ويستطيع أن يكافئ
أصدقاءه ، ويعاقب أعداءه وهو يؤثر أن يكافئ أثينا ، ويعاقب كريبون
وأبناءه . ويعبر عن قراره هذا بعبارات تدل على إدراكه لمعجز الإنسان
وحدوده : فمكافأة أثينا التي تقع ضمن حدود مشيئته ، هي ما ينوي عمله ،
أما معاقبة أبناءه ، التي هي شيء لا يثق بقدرته عليه ، فهي ما يرغب فيه .
ويقول : « ليت تقرير مصير المعركة بينهما يكون في استطاعتي ، إذن لما بقي
ذاك ملكاً ، ولا نال الآخر العرش » .

ويستقبله ثيسوس ، ملك أثينا ، بحفاوة ، ولكنه عندما يعلم أن طيبة
تريد أوديبوس أن يعود إليها وأنه يرفض ذلك ، فإنه يوبخ الرجل الشيخ
ويقول له : « ليس الغضب هو ما تستلزمه وصيتك » . ويكون الرد هذا
توبيخاً ثائراً يصدر عن إنسان سام إلى ما هو أدنى منه : « قبل أن توبخني ،
انتظر حتى تسمع ما أقول » . ويخبر أوديبوس ثيسوس بأنه يحمل إليه
انتصار أثينا على طيبة في زمن ما في المستقبل ، ثيسوس ، السياسي ، واثق
من أن أثينا لا تحارب طيبة أبداً . فيوبخه أوديبوس بدوره ، لأن مثل هذه
الثقة في غير محلها ، ولا يجوز لأي إنسان أن يكون واثقاً من المستقبل :
« فالآلهة وحدها هي التي لا تعرف الشيخوخة أو الموت . وكل ما عداها يزول

بفعل الزمن العاتي : فقوة الأرض تفنى ، والجسد يفنى ، والإيمان يموت ، وسوء الظن يزهر ، وريح الصداقة تتبدل بين إنسان وآخر ، وبين مدينة وأخرى ، . فلا إنسان يستطيع أن يكون واثقاً من المستقبل ومعرفة الإنسان جهل . إن هذا الدرس الذي تعلمه أوديبوس من حياته الخاصة ، وهو يلقيه ثيسيوس الآن بكل ما في عماء من سلطة ، وما في اسمه من بعث للرعب ولكنه لا يطبق هذا على نفسه ، فهو يستمر في كلامه فيتنبأ بالمستقبل . إنه يقدم لثيسيوس قانون السلوك الإنساني متحدثاً حديث من صار روحاً وسطاً ، فوق الإنسان ودون الآلهة يقليل . إنه ليس خاضعاً للقانون ، ولكنه هو الذي يطبق القانون . ويصعب هذه النبوءة اليقينية ، وادعاء المعرفة التامة ، غضب ، ولكنه ليس من نوع الغضب الإنساني القديم الذي عرفناه في أوديبوس الطاغية . وهو عندما يتحدث عن انهزام طيبة في المستقبل على الأرض التي سيدفن فيها ، فإن كلماته تكتسب صفة غير إنسانية ، فهي غضب إلهي :

« إن جثتي الراقدة المدفونة هناك

شتشرب ، على الرغم من برودتها ، دمهم الحار ،

إذا بقى زيوس هو زيوس ، وكان أبولو نبياً حقيقياً ، .

إن ما كان من قبل أمنية ودعاء ، أصبح الآن نبوءة ، ولكن النبوءة مقيدة بشرط هو « إذا كان أبولو نبياً حقيقياً ، ، فهو لا يتحدث حق الآن باسم السلطة الموجودة في ذاته ، لأن هذه ستكون المرحلة النهائية .

وعندما تأتي المرحلة النهائية ، فإنه يتحدث إلى من حل بهم غضبه وجهاً لوجه . ويقابل كلام كريون المتلطف المداهي بعاصفة من الغضب تفوق الغضب الذي كان قد جابهه به قبل زمن طويل في طيبة ، وتكون المقابلة الأخيرة تكراراً للأولى : ففي كليهما يُدان كريون ، وفي كليهما نجد غضبة الحق المتدفقة ، ولكن الإدانة في هذه المرة عادلة . وينفذ أوديبوس إلى أعماق

كريون ، ويعرف أي إنسان هو وسرعان ما يبدر من كريون ما يظهر عدالة
رفض أوديبوس العودة ، وذلك بإماطته اللثام عن أنه قد اختطف (اسميني) ،
باختطافه (انتيجوني) ، وبوضع يده على أوديبوس نفسه : وأوديبوس لا
حول له ، ولا ينقذه إلا وصول ثيمسوس . هذا هو الإنسان الذي أصبح
معادلاً للآلهة . إنه ليس الطاغية العظيم ، والإنسان ذا السلطة ، والنفوان
والقوة ، بل شيخ ضريب ، بلغ الغاية من ضعف الجسد ، لا يستطيع حق أن
يرى الظلم الذي ناله ، وهو أعجز من أن يردّه .

حقاً أن هذا ضعف جسدي ، ولكنه آفاق جديدة في القوة الروحية .
فأوديبوس هذا يحكم بعدل ودقة ، ويعرف كل شيء ، ويرى بوضوح - أن
سلطته تتحكم بالمستقبل ، وهزيمة طيبة ، ووفاة أبنائه ، والانعكاس الخفيف
لحالة كريون . وهناك شيء واحد يقوله كريون لأوديبوس يوضح لنا طبيعة
العملية التي نشاهدها ، فهو يقول له : « ألم يعطك الزمن الحكمة ؟ » ، لقد توقع
كريون أن يقابل أوديبوس الذي قابله في المشهد الأول من المسرحية والذي
علمه الزمن الخضوع ، ولكنه يقابل إنساناً يبدو أنه الطاغية الذي عرفه ورهبه
ويقول له : « أفلا تضر بنفسك الآن ، كما أضرت بها من قبل ، بإطلاقك
العنان لذلك الغضب الذي كان دوماً سبب هزيمتك » . إنه يرى أوديبوس
الشيخ مساوياً لأوديبوس الشاب ، وهما إلى حد ما متساويان فعلاً ، ولكنها
في الغالب بعيدان عن التساوي بُعد الإنسان عن الآلهة .

وفي المشهد التالي تعود القصة إلى حيث بدأت فإن متوسلا يرجو عون
أوديبوس ، فيكون آخر منظر لأوديبوس مشابهاً للأول . وهذا المتوسل هو
ابنه بولينيسيز Polynices والشبه بين هذا الموقف والمشهد الأول من المسرحية
الأولى يزداد وضوحاً بما في خطاب بولينيسيز وهو يتوسل إلى أبيه ، من تكرار
لما جاء في خطاب الكاهن - تكرار الكلمات والعبارات ، وحتى أبيات
كاملة . إن هذا الخطاب خطاب مداهن ، وهو لا يحتاج إلى دحض ، ويرد

أوديبوس على هذا باتهام مريع ، يتطور بسرعة من اتهام إلى نبوءة ، حتى يصل الذروة ، حيث تكون أصوات الكلمات المتراصة المتفجرة أقل شهياً بالكلام الإنساني منها بثورة غضب إلهية :

« فلتقتل الأخ الذي طردك وليقتلك

وهذه هي لعني عليك ، فأنا أدعو ظلمة طرطاروس الخفية

حيث يرقد آباؤك ، أن تمهد لك مكاناً ... »

إن هذه غضبة تفوق غضبة البشر ، وهي تنبع من إحساس قوي بالعدالة ، ولكنها ليست عدالة الإنسان ، بل عدالة قوى الكون نفسها .

لقد كان بمقدور كريون أن يستمر في نقاشه ومقاومته ، ولكنه لا يملك جواباً عن هذا الخطاب ، الذي ليس هناك شك في صدقه ، وعندما يناقش (بولينيسيز) الخطاب مع شقيقته ، فإنهم يجدون الكلمة المناسبة له ، وهي أن أوديبوس يتحدث بصوت النبوءة . وتقول له أنتيجوني : « وهل ستذهب إلى طيبة ، وتحقق ما تنبأ به ؟ » ، إن أوديبوس الذي حارب من أجل إثبات بطلان نبوءة ، قد أصبح هو نفسه يتنبأ . ويبدأ ابنه الآن يسير في الطريق نفسها التي سار عليها والده من قبل ، ويقول : « فليتنبأ كما يحلو له إنه ليس من واجبي أن أحقق له نبوءته . ويفادر (بولينيسيز) المكان بعد أن قال عبارة تعيد إلى الأذهان تنديد أمه بالأنبياء : « إن كل هذا يقع ضمن قدرة الإله ، ولهذا فإن النتيجة قد تكون على هذه الصورة أو تلك » . وسواء كان ما عناه هو « قدرة إله » أو « قدرة الحظ » فإنه لا يدرك ما تنطوي عليه كلماته صحة ذلك لأن الإله الصغير أو الإله الكامل القادر على هذا هو أوديبوس نفسه .

لقد طال بأوديبوس المقام ، وقدرة مثل هذه يجب أن لا تزرع الأرض في لبوس إنسان . وما هو الرعد والبرق يدعوانه ، والآلهة توبخه لتأخره :

« أنت يا أوديبوس ، أنت ! لماذا تتلكأ في الذهاب ؟ »

لقد طال بك المقام .

وهذه الكلمات الغريبة هي الشيء الوحيد الذي تقوله الآلهة في كل من المسرحيتين . وهذه الكلمات أمر نهائي لا يرد ، وهذا هو المنتظر من عبارات مخيفة جاءت بعد طول انتظار . وهذا التلكؤ الذي توبخ الآلهة أوديبوس من أجله ، هو آخر خيط يربطه بإنسانيته ، التي يجب أن يطرحها الآن . إن المكان الذي سيذهب إليه فيه الرؤيا واضحة ، والمعرفة يقينية ، والفعل آني وثاقذ المفعول ، وليس بين عقد النية والتنفيذ وجود لأي تلكؤ ، أو تردد . وضمير الجميع المتكلم في « لماذا نتلكأ في الذهاب ؟ » ، يكمل المعادلة التي تساوي بين أوديبوس والآلهة وفي الوقت نفسه يسمو عنها ، فقد اندمجت ذاته في ذواتهم . وهم في هذه اللحظة الأخيرة من حياته الجسدية يدعونه باسمه أوديبوس ، وهو الاسم الذي يحمل في ذاته الدرس الذي يجعل من أفعاله وعذابه ، بل ومن ألوهيته أيضاً ، عبرة واضحة ومثلاً على أن معرفة الإنسان التي تجعله سيد العالم ، ليست مبرراً له أبداً لأن يظن أنه معادل للآلهة ، أو ينسى « القدم » التي تذكره بقدره الحقيقي ، وبهويته الصادقة .

الفهرس

الصفحة	الموضوع
٥	مقدمة
٧	القسم الأول :
٩	١ - الأدب المقارن : نشأته وتعريفه
٢١	٢ - بحوثه ومناهجه
٢١	أولاً : عوامل الانتقال
٢٥	ثانياً : الأجناس الأدبية
٣٥	النماذج البشرية
٤١	تأثير كاتب في الآداب الأخرى
٤٥	دراسات المصادر
٤٧	المذاهب الأدبية
٥١	صورة بلد في أدب بلاد أخرى
٥٣	القسم الثاني : نماذج من الأدب المقارن
٥٥	مجنون ليلى في الأدبين العربي والفارسي
١٠٢	أوديب عند توفيق الحكيم

فؤادك
وطني
ذعر
أفني

